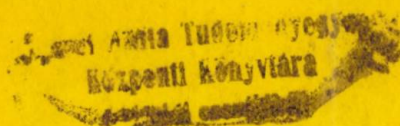


54489



54489

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

1983 MAR 16

XIX

1981



ANALELE
UNIVERSITĂȚII

DIN

TIMIȘOARA

ȘTIINȚE FILOLOGICE

XIX

1981

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. IGNAT BOCIORT, Prof. dr. VASILE ȘERBAN,
Prof. dr. EUGEN TODORAN

Membri:

Prof. dr. IVAN EVSEEV, Conf. dr. MARGARETA GYURCSIK,
Prof. dr. ALFRED HEINRICH, Conf. dr. YVONNE LUCUȚA,
Conf. dr. ION MUȚIU, Conf. dr. CORNELIU NISTOR, Conf.
dr. MARIANA POPA, Lector dr. MARCEL POP - CORNIȘ, Prof.
dr. GH. I. TOHĂNEANU, Prof. dr. VIRGIL VINTILESCU

Secretari științifici de redacție:

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Lect. dr. JIVA MILIN

Secretar de redacție:

Filolog VICTORIA STROESCU

★

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice
correspondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție a
revistei *Analele Universității din Timișoara*.

Adresa Redacției:

UNIVERSITATEA DIN TIMIȘOARA

Facultatea de filologie

Bd. V. Pârvan nr. 4

1900 TIMIȘOARA

R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE
XIX, 1981

SUMAR

Glorioasa aniversare a Partidului Comunist Român.....	1
Cuvînt la o aniversare.....	3

TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

VIRGIL VINTILESCU, Cugetare poetică și viziune satirică în <i>Scrisoarea IV</i> a lui M. Eminescu	5
CONSTANTIN CHEVEREȘAN, Local și universal în poezia lui W.C. Williams și L. Blaga.....	17
ALFRED HEINRICH, Etapele anonimizării personajului în pro- za lui Leonid Andreev.....	25
TUDOR BEȘUAN, Direcții de dezvoltare a romanului american după al II-lea război mondial	37
DORALINA SELEA, Elemente de mitologie comparată în siste- mul poetic al lui Charles Olson (cu referire la <i>Causal Mythology</i>).....	49

LINGVISTICĂ

ILEANA OANCEA, Tudor Vianu și problema statutului sti- listicii.....	61
DOINA BABEU, Din istoricul cercetărilor dialectale în Banat	73
LIA MAGDU, Popular și dialectal în opera unor scriitori bănățeni	81
IOAN N. BÎTEA, <i>Sau</i> apozitiv.....	93
SILVIA CARA, Der Infinitivsatz im deutschen und Rumänischen	101
CLARA GEORGESCU, Erori în întrebuintarea articolului englez de către vorbitorii români	113
V. MOLDOVAN, Omonimele semantice în lexicografia sovietică..	127

II

NOTE ȘI DISCUȚII

MARGARETA GYURCSIK, Funcția metalingvistică a discursului	
In Roșu și negru	135
PIA TEODORESCU BRÎNZEU, Teatrul medieval popular	143
RODICA POPESCU, Interferențe valențiale ale diatezei	
pronominale în limba română	149
LILIANA ARDELEAN, Cîteva considerații cu privire la su-	
fixul -iv	155
VIORICA GOICU, Sufixul -eant(u) în Banat	158
DORIN URIȚESCU, Cu privire la evoluția lui -u- intervo-	
calic latinesc popular în limba română	163

RECENZII

<i>Retorică românească. Antologie</i> , ediție îngrijită, pre-	
față și note de Mircea Frînculescu, București,	
Editura Minerva, 1980, 315 p. (Corneliu Nistor)....	171
ION BRĂESCU, <i>Perspective și confluențe literare româno-</i>	
<i>franceze</i> . Volum alcătuit și îngrijit de Maria	
Brăescu, Cuvînt înainte: Angela Ion, București,	
Editura Univers, 1980, 379 p. (Margareta Gyurcsik).	173
DAMIAN P. BOGDAN, <i>Paleografia slavo-română</i> , București,	
Editura didactică și pedagogică, 1978, 375 p.	
(Theodor N. Trăpcea).....	176
ZELLIG S. HARRIS, <i>Notes du cours de syntaxe</i> . Traduit de	
l'anglais par Maurice Gross. Editions du Seuil,	
Paris, 1976, 239 p. (Ioan N. Bîtea).....	178

IN MEMORIAM

DELIA PETROSCU,	<u>Victor Iancu</u>	181
LIVIU CIOCARLIE,	<u>Clio Mănescu</u>	183
EUGEN TANASE,	<u>Maurice Grevisse</u>	187
CRONICĂ		191

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMISOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XIX, 1981

SOMMAIRE

Le glorieux anniversaire du Parti Communiste Roumain..	1
Propos sur un anniversaire	3

THÉORIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

VIRGIL VINTILESCU, Pensée poétique et vision satirique dans <i>Épître IV</i> de M. Eminescu	5
CONSTANTIN CHEVEREȘAN, National et universel dans la poésie de W.C. Williams et de L. Blaga	17
ALFRED HEINRICH, Les étapes de l'évolution du personnage vers l'anonymat dans la prose de Leonid Andreev.....	25
TUDOR BEȘUAN, Directions dans le développement du roman américain après la seconde guerre mondiale.....	37
DORALINA SELEA, Éléments de mythologie comparée dans le système poétique de Charles Olson (avec des réfé- rences à <i>Causal Mythology</i>).....	49

LINGUISTIQUE

ILEANA OANCEA, Tudor Vianu et le problème du statut de la stylistique	61
DOINA BABEU, Aperçu historique sur les recherches dialecte- tales du Banat	73
LIA MAGDU, Éléments populaires et régionaux dans l'oeuvre de quelques écrivains du Banat	81
IOAN N. BÎTEA, <i>Sau</i> appositif	93
SILVIA CARA, Der Infinitivsatz im deutschen und Rumänischen..	101
CLARA GEORGESCU, Erreurs dans l'emploi de l'article anglais par les locuteurs roumains	113
V. MOLDOVAN, Les homonymes sémantiques dans la lexicogra- phie soviétique	127

IV

NOTES ET DISCUSSIONS

MARGARETA GYURCSIK, La fonction métalinguistique du discours dans <i>Le Rouge et Le Noir</i>	135
PIA TEODORESCU BRINZEU, Le théâtre populaire du Moyen Age...	143
RODICA POPESCU, Interférences des valences de la voix pronominale en roumain.....	149
LILIANA ARDELEAN, Quelques considérations sur le suffixe -iv	155
VIORICA GOICU, Le suffixe -eanț(u) dans le parler du Banat..	158
DORIN URIȚESCU, Considerations sur l'évolution de -u- intervocalique du latin populaire en roumain.....	163

COMPOTES RENDUS

<i>Retorică românească. Antologie, édition, préface et notes</i> par Mircea Frînculescu, București, Editura Minerva, 1980, 315 p. (Corneliu Nistor).....	171
ION BRĂESCU, <i>Perspectivă și confluențe literare româno-franceze</i> , Edition établie par Maria Brăescu, Avant-propos: Angela Ion, București, Editura Univers, 1980, 379 p. (Margareta Gyurcsik).....	173
DAMIAN P. BOGDAN, <i>Paleografia slavo-română</i> , București, Editura didactică și pedagogică, 1978, 375 p. (Theodor N. Trăpcea).....	176
ZELLIG S. HARRIS, <i>Notes du cours de syntaxe</i> . Traduit de l'anglais par Maurice Gross. Editions du Seuil, Paris, 1976, 239 p. (Ioan N. Bîtea).....	178

IN MEMORIAM

DELIU PETROIU,	Victor Iancu	181
LIVIU CIOCARLIE,	Clio Mănescu	183
EUGEN TĂNASE,	Maurice Grevisse	187

CHRONIQUE	191
-----------------	-----

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

XIX, 1981

СОДЕРЖАНИЕ

Славный юбилей Румынской коммунистической партии	I
Слово к годовщине	3

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ВИРДЖИЛ ВИНТИЛЕСКУ,	Поэтическое размышление и сатирическое видение в <u>Четвёртом письме</u> М.Эминеску ...	5
КОНСТАНТИН КЕВЕРЕШАН,	Локальное и универсальное в поэзии В.С. Виллиамса и Л. Благги	17
АЛЬФРЕД ХЕЙНРИХ,	Этапы анонимизации персонажа в прозе Леонида Андреева	25
ТУДОР БЕШУАН,	Направления в развитии американского романа после второй мировой войны.	37
ДОРАЛИНА СЕЛЯ,	Элементы сравнительной мифологии в поэти- ческой системе Чарлса Олсона (<u>Causal</u> <u>Mythology</u>)	49

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ИЛЯНА ОАНЧА,	Тудор Вияну, и проблема статуса стилисти- ки	61
ЛОЙНА БАБЕУ,	Из истории диалектальных исследований в Банате	73
ЛИЯ МАГДУ,	Народные и областные элементы в твор- честве писателей в Банате	81
ЙОАН Н. БЫТЯ,	Противительный союз <u>sau</u>	93

СИЛВИИ КАРА,	Der Infinitivsatz im deutschen und Rumänischen	101
КЛАРА ДЖОРДЖЕСКУ,	Ошибки при использовании английского артикля говорящими на румынском языке.	113
В. МОЛДОВАН,	Семантические омонимы в советской лексикографии	127

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

МАРГАРЕТА ДЖУРДИК,	Металингвистическая функция речи в романе <u>Красное и чёрное</u>	135
ПИЯ ТЕОДОРЕСКУ-БРЫНЗЕУ,	Средневековый народный театр	143
РОДИКА ПОПЕСКУ,	Валентностные интерференции местоимённого залога в румынском языке	149
ЛИЛИЯНА АРДЕЛИН,	Некоторые замечания о суффиксе - <u>iv</u> ..	155
ВИОРИКА ГОЙКУ,	Суффикс - <u>ant(u)</u> в банатском говоре.	158
ДОРИН УРИШЕСКУ,	К эволюции интервокального - <u>u</u> - из народной латыни в румынском языке	163

РЕЦЕНЗИИ

<u>Retică românească. Antologie,</u>	под редакцией, введение и заметки Мирчи Фрынкулеску, București, Editura Minerva, 1980, 315 p. (Корнелиу Нистор)	171
ИОН БРАЕСКУ, <u>Perspective și confluențe literare româno-franceze.</u>	Том составлен Марией Браеску. Введение: Анджела Ион. București, Editura Univers, 1980, 379 p. (Маргарета Джурдик).	173
DAMIAN P. BOGDAN, <u>Paleografia slavo-română,</u>	București, Editura didactică și pedagogică, 1978, 375 p. (Тхеодор Н. Трыпча)	176
ZELLIG S. HARRIS, Notes du cours de syntaxe. Traduit de l'anglais par Maurice Gross. Editions du Seuil, Paris 1976, 239 p. (Иоан Н. Бытя)		178

ПАМЯТИ УЧЁНЫХ

ДЕЛИУ ПЕТРОУ,	<u>Виктор Янку</u>	181
ЛИВИУС ЧОКЫРЛИЕ,	<u>Клио Мэнеску</u>	183
ЗУДЖЕН ТЭНАСЕ,	<u>Морис Гревис</u>	187
	ХРОНИКА	191

GLORIOASA ANIVERSARE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Poporul român și numeroșii săi prieteni au sărbătorit în cursul lunii mai 1980 împlinirea a șase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român, conducătorul încercat al operei de edificare a socialismului în țara noastră, detașament de seamă al mișcării muncitorești revoluționare internaționale.

Făurirea Partidului Comunist Român în primăvara anului 1921 a însemnat un eveniment de importanță deosebită, care, așa cum se sublinează în Program, "a marcat o etapă nouă, superioară, atât pe plan politic și ideologic, cât și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avânt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare din țara noastră" (p. 40).

Sub conducerea partidului său comunist, clasa muncitoare din România a străbătut un drum glorios de luptă și victorii, de muncă asiduă în slujba construirii noii societăți. Cele șase decenii de evoluție a partidului au fost mai întâi ani de aspră confruntare cu clasele dominante iar apoi ani de eforturi neobosite pentru depășirea greutăților inerente marilor transformări revoluționare ale societății. Au fost anii creșterii și maturizării depline a partidului, a transformării sale dintr-o organizație ilegală hăituită de poliție în conducătorul recunoscut și stimat al întregului popor român.

Preluând și ridicând pe trepte mereu mai înalte cele mai bune tradiții ale luptei poporului român pentru libertate națională și socială, mișcarea noastră muncitorească a aderat de timpuriu la ideile socialismului științific, a dezvoltat legături largi de solidaritate cu partidele proletare din alte țări, cu teoreticienii ideologiei revoluționare a marxismului. Înființarea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a avut ca urmare afirmarea politică a clasei muncitoare, rolul ei crescând în viața țării. Socialiștii români vor juca un rol însemnat în toate bătăliile pentru progres, vor lupta pentru o via-

ță liberă și demnă a celor mulți, pentru o cultură pusă în slujba poporului. În anul glorios 1918 partidul clasei muncitoare va juca un rol de seamă în făurirea statului național român unitar.

Continuând pe un plan superior opera socialiștilor, Partidul comunist făurit în mai 1921 a transformat mișcarea muncitorească într-o forță politică de neînvins. Sub conducerea Partidului Comunist Român s-a creat în țara noastră o largă coaliție a tuturor forțelor patriotice care va înfăptui cu succes Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Sub conducerea comuniștilor, societatea românească a parcurs apoi mai multe etape istorice, jalonate de prefaceri revoluționare care i-au schimbat radical înfățișarea. România a devenit un stat socialist cu o industrie puternică, care l-a rîndul ei a determinat un proces rapid de urbanizare. Cooperativizarea agriculturii a avut ca urmare declanșarea unor schimbări radicale în viața satului românesc iar revoluția culturală a sporit imens numărul consumatorilor de literatură și artă. Dintr-o țară puțin cunoscută în lume, România a devenit un factor politic internațional apreciat pentru activitatea ei diplomatică neobosită pusă în slujba păcii și colaborării între popoare.

La a 60-a sa aniversare, Partidului Comunist Român, în frunte cu prestigiosul său conducător tovarășul Nicolae Ceaușescu se prezintă în fața opiniei publice din țara noastră și de peste hotare cu un bilanț bogat de realizări, cu încredere în viitorul luminos al patriei.

WILLIAM MARIN

CUVÎNT LA O ANIVERSARE

Apariția numărului de față al publicației noastre coincide cu un moment jubiliar: împlinirea a 25 de ani de la înființarea Facultății de filologie a Universității din Timișoara, realizare a regimului nostru democrat popular. Fostul Institut pedagogic devenit apoi cea dintâi Universitate întemeiată în anii construirii socialismului, își completa în 1956 structura prin crearea unei facultăți cu profil umanistic într-un centru cu reputată tradiție a învățămîntului superior politehnic. Prin înființarea Facultății de filologie își găsea expresie un deziderat mai vechi, resimțit ca o necesitate în această parte a țării, anume de a se da o formă instituționalizată unor preocupări și aspirații culturale prin care Banatul era chemat să se înscrie într-o măsură mai largă în contextul general al vieții spirituale românești.

Privind în urmă, la etapa străbătută, fie-ne îngăduit să ne exprimăm un firesc sentiment de mîndrie. Ne socotim îndreptățiți la aceasta, gîndindu-ne că putem prezenta un bilanț pozitiv, punînd laolaltă numeroase lucrări și cursuri tipărite, studii publicate în revistele de specialitate, o activă și permanentă prezență în cultura de masă, la care se adaugă imaginea zecilor de generații de absolvenți, deveniți slujitori pricepuți ai învățămîntului liceal și ai celui universitar, scriitori, critici literari, ziariști - promotori ai ideilor avansate impuse de epoca de efervescență creatoare și de prefaceri structurale pe care o trăim.

La un astfel de sărbătoresc popas, se cuvine să ne îndreptăm gîndul recunoscător spre forurile conducătoare ale țării noastre și, totodată, spre toți aceia care nu și-au precupețit timpul și osteneala minții pentru ridicarea prin muncă neobosită a prestigiului acestei facultăți. Iar privind înainte, să avem conștiința clară că un sfert de secol din istoria unei instituții reprezintă un început, dar și o promisiune ce se cere îndeplinită cu și mai multă râvnă și cu devotament sporit.

CUGETAREA POETICĂ ȘI VIZIUNEA SATIRICĂ ÎN
SCRISOAREA IV A LUI M. EMINESCU

de

VIRGIL VINTILESCU

Ideea tradițională despre incompatibilitatea dintre lirism și satiră s-a situat vreme îndelungată la originea cercetărilor unilaterale consacrate *Scrisorilor* lui M. Eminescu. Mai târziu, când exegeza acestora a intrat, totuși, în sfera preocupărilor majore ale istoriografiei noastre literare, faptul s-a datorat într-o măsură însemnată și apariției unor noi clarificări în ceea ce privește perspectiva teoretică; unii cercetători au amendat substanțial concepția mai veche despre incompatibilitatea lirismului cu satira (G. Călinescu, Perpessicius), în timp ce alții (Al. Piru, Șerban Cioculescu) au evaluat *Scrisorile* într-un context mai general, privind satira eminesciană ca pe un capitol de istorie literară ce nu poate fi înțeles în mod adecvat decât de pe pozițiile a ceea ce avea să se numească, în cele din urmă, "estetica urfîului".

Mai pe larg în paginile consacrate *Scrisorilor* lui M. Eminescu și rezumativ într-o intervenție teoretică cu privire la specificul ironiei romantice¹, G. Călinescu a semnalat numeroase valori poetice în ciclul amintit, justificându-le cu teoria despre caracterul dezinteresat al comicului, devenit o atitudine liberă, ca și poezia. Acest din urmă punct de vedere a fost formulat de Jean Paul, cu fixarea și a limitei pînă unde comicul rămîne în sfera poeziei: dacă intervine elementul practic și se introduc "criterii etice", apare satira, iar de aici înainte lucrarea literară se situează "în afara poeziei"². Față de teza amintită, a incompatibilității dintre satiră și poezie, referindu-se în mod special la autorul *Luceafărului*, G. Călinescu nu adoptă o atitudine de respingere categorică; el preferă să supună enunțul lui Jean Paul unei delimitări, avînd menirea de a diminua considerabil importanța și dimensiunile elementelor ce separă satira propriu-zisă de lirism, modificînd în parte substanța satirei,

modelînd-o spre a o face primitoare de poezie, compatibilă cu lirismul. Exegetul lui M. Eminescu a fost de părerea că "atitudinea morală a satiricului ne interesează gratuit, ca o simplă dezlănțuire lirică a sufletului satiricului", ceea ce l-ar fi îndreptățit să propună cu hotărîre "a nu lua în serios moralitățile lui Eminescu"³. Astfel stînd lucrurile, nici în *Scrisori* n-ar putea fi vorba despre o *atitudine satirică* de profunzime, urmărind vreun scop anume; ele ar fi mai degrabă rodul unei "dezlănțuiri lirice" a "sufletului satiric" al lui M. Eminescu. Viziunea aceasta este caracteristică mai tuturor analizelor pe care criticul le consacră

Scrisorilor, formulînd multe și serioase rezerve cu privire la valoarea lor poetică. Considerate însă în totalitatea lor, aprecierile critice emise de Călinescu au meritul de a privi *Scrisorile* ca o etapă majoră din creația lui M. Eminescu, caracterizată prin părăsirea parțială a sferei melodiei și manifestarea preferinței pentru violența limbajului, ca o nouă sursă poetică, devenită mai tîrziu un element particular al operei lui Tudor Arghezi⁴.

Intr-o anumită măsură, Perpessicius a rămas în sfera aceleiași viziuni călinesciene asupra specificului satirei eminesciene, de vreme ce a afirmat că intențiile "oarecum programatice, de etică și pedagogie socială au fost străine muzei satirice a lui Eminescu"⁵.

Dar ambele opinii își păstrează valabilitatea numai pentru unele dintre *Scrisorile* lui M. Eminescu, lipsite, într-adevăr, de intenția criticii cu scopuri pedagogice, de îndreptate. În categoria respectivă se includ *Scrisorile* I, a IV-a și a V-a, unde întîlnim mai degrabă ceea ce G. Călinescu numea "dezlănțuiri lirice" ale "sufletului satiric" la M. Eminescu, decît satire propriu-zise. Numai în operele amintite, poetul n-a utilizat satira în spiritul și în sensul ei vechi, clasic. Explicația detașării de tradiție și a căutării unei noi formule o aflăm în viziunea poetului, de esență schopenhaueriană, asupra celor două mari teme abordate: soarta savantului, a omului de geniu, în *Scrisoarea* I, și motivarea formelor iubirii prin menirea ce i-a fost hărăzită - perpetuarea speciei umane - în *Scrisoarea* IV. Așadar, soarta savantului nu poate fi schimbată, iar iubirea nu-și modifică esența, și, drept urmare, orice încercare de a pedagogiza, de a intro-

duce "criterii etice" sau un "scop practic" în *Scrisorile* amintite este fără sens, inutilă. În schimb, în satira literară din *Scrisoarea II*, pe măsură ce dezaprobă un anumit tip de scriitor din societatea contemporană, intenția practică, în sensul de a crea o atitudine negativă față de existența și cultivarea acestuia, se află implicată. Într-o măsură mult mai mare se poate descifra intenția practică în *Scrisoarea III*, unde, ca și în publicistică sa politică, M. Eminescu respinge politicianismul, demagogia, falsul patriotism de pe poziții teoretice clare, deși de esență conservatoare, propunându-și totodată să contribuie la purificarea vieții publice, chiar dacă metodele preconizate sînt radicale dar nu și eficiente, după cum lesne se poate vedea din strofa finală.

Cu toate că s-a apropiat considerabil de punctul de vedere al lui G. Călinescu, totuși Perpessicius a întrezărit în poezia satirică a lui M. Eminescu valori lirice încorporate într-o diversitate de nuanțe, scriind că în "brazda" acesteia, autorul "a sădit multiple flori, de culori și miresme variate, de la ironia cea mai inocentă pînă la pamfletul cel mai corosiv"⁶. Intuind aceste nuanțe ale lirismului eminescian, Perpessicius ne sugerează totodată posibilitatea unor delimitări mai sigure și mai profunde, de la o *Scrisoare* la alta, în contextul analizelor comparative cu variantele și versiunile autonome.

Specificul valorilor poetice din *Scrisori* constă tocmai în acea asociere fie "blîndă", fie violent contrastivă a frumuseților lirice obișnuite, în sensul de specific eminesciene, percepute și înțelese în spirit tradițional-romantic, cu versurile satirice de nuanțe și intensități diferite. Într-un context mai general, *Scrisorile* creează între liric și satiric o comuniune aparte, mergînd adesea pînă la influențe și determinări reciproce: satira scoate în relief cu mai multă pregnanță, prin antiteză, farmecul pasajelor lirice pure, iar acestea din urmă contribuie la adîncirea sensurilor, la sporirea semnificațiilor satirei prin mireasma îmblînzită a poeziei ce o degajă. Putem încă de acum anticipa că acea permanentă și grea osteneală a poetului, care și-a pus puternic amprenta asupra oricărei pagini din variantele și versiunile autonome ale *Scrisorilor*, pentru a-și făuri un limbaj satiric propriu, adecvat, demolirea și purificarea treptată a acestuia au fost determinate de conștiința necesității de a stabili un echilibru perfect între lirism și satiră, încît satira însăși să poată vieții poetic laolaltă cu poezia dragostei, frumusețea cugetă-

rilor înalte sau evocarea entuziastă a vitejiilor strămoșești. Dar această asociere echilibrată nu caracterizează și *Scrisoarea V*, care a rămas numai satiră. Înrudirea ei, din punct de vedere tematic, cu *Scrisoarea IV*, ne obligă să facem precizarea că aici, în forma definitivă a *Dalilei*, M. Eminescu și-a îmblânzit cel mai mult limbajul satiric, în comparație, firește, cu *Scrisoarea* premergătoare. De ce? Tocmai pentru că-i lipsea o parte introductivă de un lirism romantic pur, care prin însăși existența lui s-o mențină deasupra satirei ce ar putea fi bănuită de urmărirea unui scop practic. Ea este, așadar, o satiră cu însemnate sugestii și infiltrații lirice, formulă poetică ce va face din M. Eminescu un precursor al lui Tudor Arghezi.

În *Scrisoarea IV*, M. Eminescu n-a folosit, cum am spus deja, satira în spiritul și în sensul ei vechi, clasic, căci i-a lipsit intenția pedagogică. Privită ca atitudine erotică, ea se apropie mai mult de împăcarea din final a Luceafărului decât de disprețul în general față de femeie, atât de pronunțat în *Scrisoarea V*. Dar analiza cugetării poetice și a viziunii satirice implică și unele referiri la prima parte a *Scrisorii IV*, dedicată dragostei ideale a cavalerului de pe la anul 1400, pentru fata din "castelul singuratic". Iubirea ideală din această primă parte, cu toate că are loc într-un moment atât de îndepărtat în trecut, situează *Scrisoarea IV*, ca viziune și concepție și chiar prin modalitățile specifice ale lirismului, într-un grup de poezii dintre cele mai reprezentative pentru întreaga erotică eminesciană. Ea include deopotrivă idei, simțiri și modalități de trăire sau exteriorizare a lor preluate din multe alte poezii anterioare. Încă din 1902, Rădulescu-Pogoneanu a identificat în *Cum cântam odinioară*, sfârșitul *Scrisorii IV*, iar doi ani mai târziu Ion Scurtu a semnalat în manuscrisul poemului dramatic *Bogdan Dragoș* existența aceluiași cadru de basm, a castelului singuratic în care, ca și în *Scrisoarea IV*, are loc idila. La apariția unor ediții postume s-a vorbit apoi de existența citorva "punți de legătură" cu poemul *Gemenii*. La rîndul său, Perpessicius scria că "*Scrisoarea a IV-a* a primit într-însa aluviunile a nenumărate poeme și fragmente mai dinainte încercate și, în-deosebi, pentru partea idilică a *Scrisorii*, toate sugestiile de cadru și atmosferă din *Diamantul Nordului*"⁷.

Comparația în *Scrisoarea IV* se face pe de o parte între tre-

cut și prezent, iar pe de altă parte, între aspirație și realitate⁸. O reevaluare a acestei opere (evident necesară) devine posibilă numai dacă investigațiile au în vedere cu precădere compoziția ei, structura specifică a fiecărei părți și proporțiile dintre ele, în măsura în care acestea dă urmă se află în anumite relații cu ideile pe care autorul a intenționat să le situeze în prim-plan: antiteza trecut-prezent, sau prăpastia existentă între aspirație și realitate?

Din modul cum își organizează sumarele-i observații despre *Scrisoarea IV* și mai ales din severitatea judecăților critice consacrate primei părți, reiese că pentru George Călinescu rămâne primordială antiteza trecut-prezent sau, în cel mai fericit caz, această antiteză s-ar situa pe același plan cu intenția de a scoate în relief disproporția dintre aspirație și realitate. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în schimb, lasă să se înțeleagă că ar considera ca fiind esențială tocmai această disproporție dintre aspirație și realitate: "Risipirea idealului de iubire, o altă ipostază a cunoașterii vieții pentru Eminescu, se oglindește în *Scrisoarea a IV-a*, care la fel reunește idealul și realul într-o dureroasă mărturisire directă.

Acea vărătică împlinire a dragostei, posibilă în vremea poetului doar în fantezie, contrastează violent cu proza nefericită a dragostei reale"⁹.

Deși materialele preliminariei și versiunile autonome constituie în cea mai mare parte exerciții însemnate pentru satira propriu-zisă din *Scrisoarea IV*, în forma definitivă autorul a procedat ca și în *Scrisoarea III*, dezvoltând cu o deosebită intensitate de simțire și partea primă, consacrată evocării iubirii ideale într-un cadru anume construit. Dar și această primă parte numai prin cîteva versuri și prin indicarea unei date "istorice" pentru momentul iubirii ideale are în realitate structura de ansamblu a unei părți autentic "istorice". Partea care sugerează trecutul propriu-zis se poate delimita doar la versurile inițiale al căror rost este să fixeze locul castelului medieval; sînt în total șase versuri, începînd cu "Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri" și sfîrșind cu "Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma". Restul versurilor, consacrate cadrului natural, sînt construcții romantice obișnuite care-l readuc pe cititor într-o lume și atmosferă ideală dar mai adecvate parcă prezentului decît trecutului. Dealtfel, peisajul, mișcările, imaginile se situează perfect în contextul

general al naturii și eroticii eminesciene, se regăsesc și în multe alte poezii ale sale, cum ar fi bunăoară farmecul lunii răsărind, lacul cu lebedele, papura unduindu-se, sau iarba înflorită din care "sommoros suspin-un greier...". Ultimele versuri evocatoare ale trecutului se restrâng doar la apariția cavalerului care începe să declame în cîntecul de chitară: "Singur numai cavalerul suspinînd privea balconul / Ce-ncărcat era de frunze, de fi spinzur prin ostrețe/ . [...]"

Ceea ce îndeobște se include tot în partea aparținînd trecutului din cadrul general al antitezei se poate lesne detașa ca o unitate aparte, cuprinzînd versuri dedicate iubirii ideale, evocată de poet în cuvinte și imagini de o frumusețe rară, dar nu unice în structura și muzicalitatea lor, căci le aflăm corespundențe în multe alte poezii, cum ar fi de pildă, *Lacul*, *Atît de fragedă*, sau chiar o parte a scenei iubirii dintre Cătălina și Cătălin din *Luceafărul*. Un grup de versuri al amintitului fragment unitar din *Serisoarea IV* are țesătura lexicală, stilul și mentalitatea întîlnite în acele versificări pe care le-a închinat mai întîi Veronicăi Micle, iar apoi le-a topit aici sau în alte opere de mare valoare: este dragostea ca joc și împlinire, idealul de dragoste ce urmează să fie opus realului:

"Ea se prinde de grumazu-i cu minulele-amîndouă
 Și pe spate-și lasă capul: - Mă uimești dacă nu mîntui ...
 Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i!
 Cît de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,
 Cînd durerea ta din suflet este singura-mi podoabă.
 Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
 De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri; [...]
 Dă-mi-i mie ochii negri ... nu privi cu ei în laturi,
 Căci de noaptea lor cea dulce vecinic n-o să mă mai sature -
 Aș orbi privînd într-înșii [...]"

Asemenea versuri erotice sînt fixate de autor într-un timp îndepărtat, prin atribuirea lor unui cavaler de pe la anul 1400, nu pentru a demonstra ideea că acest tip de dragoste, ideală, nu e posibilă în general în realitate, fiind numai un vis, ci spre a ne convinge că ea a fost numai atunci posibilă, iar în prezent rămîne în afara realului. În felul acesta, accentul cade

pe imensitatea prăpastiei dintre aspirație și realitatea contemporană, iar amploarea și forța satirei din ultima parte a *Serisorii IV* dobîndesc noi dimensiuni. Dealtfel, autorul însuși simte nevoia să revină asupra ideii că dragostea ideală a fost posibilă într-un trecut foarte îndepărtat, dar a devenit cu totul irealizabilă în prezent, constituind eventual obiectul unui vis de poet:

"Fantezie, fantezie - cînd suntem numai noi singuri,
Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin crînguri!
Unde ai văzut vreodată aste țări necunoscute!
Cînd se petrecur-aceste? La o mie patru sute?"

Ca și în cazul *Serisorii III*, partea de satiră propriu-zisă a *Serisorii IV* a cunoscut în cadrul procesului de elaborare și definitivare cîteva fragmente anterioare versiunilor autonome, cum ar fi cele intitulate: *Cum cîntam odinioară* (1874), *Dezgust* (1876), *Iubita vorbește* (1876), ele păstrîndu-și caracterul de "stări de tranziție" spre forma definitivă, care de fapt le-a și asimilat¹⁰. Scurte incursiuni în procesul topirii lor în forma finală ilustrează etapele transformărilor limbajului satiric, iar astfel al devenirii satirei propriu-zise. Fragmentul intitulat *Dezgust* conține versurile dominate de ideea schopenhaueriană cu privire la sensul real al iubirii, într-o elaborare al cărei limbaj satiric e mult mai dur decît cel din versiunea definitivă; din numărul celor abandonate se impun atenției pentru asprimea lexicului cele ce urmează: "Dacă știu cum că iubirea mie-mi face neplăcere / Tot ce-i dulce, blînd mă împle de dispreț, de chin și fiere. [...] Eu? Iubirea mă respinge, frumusețea-mi face greață"/.

Încă de acum, într-o formă cu caracter de ciornă și într-un limbaj dur, apar cugetări schopenhaueriene adîncite și extinse în acea latură ce conține disprețul, căci iubirea e acum tot "instinctul von" care nu se mai aseamănă cu al păsărilor, ci cu al cîinilor.

În sfîrșit, fragmentul *Iubita vorbește*, reprezentînd prima formă de elaborare a începutului satirei din *Serisocarea IV*, apare cu o motivare a ideii schopenhaueriene despre sensul iubirii, însă lipsesc acum atît disprețul exagerat cît și meditația cu caracter pesimist. Se degajă mai degrabă un umor și o ironie

amară, tipic romantice, izvorite parcă dintr-o trăire proprie, așa cum ar putea dovedi chiar marginaliile textului, unde apare numele *Mihai*. Din totalul de douăsprezece strofe, poetul a renunțat la cinci, în versiunea definitivă, dintre care amintim două pentru caracterul aparte al umorului și ironiei; ele sînt interesante, dar au devenit împovărătoare pentru realizarea acelei concizii la care aspira autorul. Omiterea lor n-a modificat însă esența ideii de bază - imposibilitatea de a afla în realitatea timpului vreun loc pentru împlinirea iubirii ideale. Ne referim anume la strofa care începe cu versul "Haide tata, haide mama" și la cea al cărei prim vers este "Iară eu să-mi ascund risul". Din grupul de strofe neabandonate integral ne rețin atenția cele concentrate în unul sau două versuri, cu stilizarea vocabularului poetic în același sens al eliminării cuvintelor prea uzuale și prea dure; astfel, substantivul "botul" e înlocuit cu "mîna", iar propoziția "Iaca sare cleampa-n broască" cu "sare ivărul la ușa".

Strofe izolate, aparținînd fragmentului *Iubita vorbește*, conțin versuri referitoare tot la iubirea ideală, cea "visată", menite să servească drept etapă de tranziție între prima parte a *Scrisorii IV* și cea de a doua, în așa fel încît contrastul dintre ele să nu sublinieze în mod exagerat intenția satirei cu scop moralizator. Forma versurilor amintite seamănă mai degrabă cu cea a cîntecelor de lume: "Inimioara nu se-ndură? / Nu știi tu cum mie-mi placi / Dragă fată mă împaci"/¹¹.

În versiunile complete ale *Scrisorii IV*, partea a doua menține cu consecvență disprețul poetului pentru iubire, așa cum se manifesta ea în acel timp, căreia îi află și justificarea filozofică într-un mod ce se bazează pe *Metafizica amorului* de Schopenhauer. Dar tocmai explicația aceasta, justificarea filozofică l-a determinat pe G. Călinescu să susțină că "antiteza satirică suferă de abstracțiune", că "ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic", așa cum se poate lesne vedea din strofa care debutează cu versul: "Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni!" și se încheie cu "Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?".

În fond, indiferent de valoarea versurilor citate, rostul lor în ansamblul satirei se justifică pe deplin; fără ele ar fi

dispărut tocmai specificul acesteia, de satiră îmblinzită, căci, apelînd la idei din *Metafizica amorului*, Eminescu oferea o explicație a cauzelor dezgustului pentru iubire, ca element de acțiune, de tiranie a voinței oarbe, dar nu-și făcea iluzii în legătură cu posibilitatea transformării ei, cită vreme legea ca atare care o domina nu poate fi înlăturată. O astfel de concepție despre iubire devenise dominantă la M. Eminescu în anii 1876-1877, căci o exprimase și într-o *Revistă teatrală* apărută în *Timpul* din 1877, rezumînd ideea schopenhaueriană despre amor ca geniu al speciei. Justificarea existenței, în versurile citate de G. Călinescu, a concepției amintite, prin rolul ei de consolare filozofică pentru dezamăgirea provocată de iubire, nu anulează însă observația criticului cu privire la inexistența poeziei propriu-zise de-a lungul celor șase versuri citate de el. În schimb, potrivit opiniei aceluiasi critic, versurile următoare celor caracterizate prin "abstracțiune", adică celor din ultima parte citată fragmentar mai înainte, și cu care se încheie poezia, prin "mișcarea de oboseală și dezgust", sentimentul dezorganizării gîndurilor, exprimat prin metafore, le ridică la nivelul celor mai bune poezii lirice¹², create de M. Eminescu. Ele sînt, de fapt, o revenire din meditația filozofică despre implicarea voinței de a fi în motivul real al amorului¹³, la durerea și suferința ce i-o provoacă celui îndrăgostit constatarea că între ideal și real, între dragostea visată de el și cea reală există o prăpastie de neumplut. Satira dispăre cu totul în final, făcînd loc durerii, dezamăgirii și confuziei, neclarității cugetărilor, zguduindu-ne la gîndul că erau o presimțire a propriului sfîrșit:

"Da ... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg ...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg ...
N-o mai caut ... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștii eterne care-mi sună în urechi.
[.....]
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustii,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit ...
Unde-s sîrurile clare din viața-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărîmate și maestrul e nebun".

Așadar o încheiere care accentuează ideea contrastului dintre ideal și real, prin implicarea eului liric, cu scopul de a comunica efectele pe care le are asupra sa căutarea cauzelor pentru care iubirea s-a degradat. Este vorba, în esență, tot de o resemnare, după ce a aflat că la origine se află amintita lege schopenhaueriană, dar mai dureroasă și cu efecte mai profunde decât în *Scrisoarea I* sau în *Luceafărul*. Cu acel început atât de cuceritor, semănând cu o romanță medievală urmată de o scenă de iubire ideală, "visată", și cu acest sfârșit în care eul liric se implică total cu o sumbră previziune a propriului sfârșit, *Scrisoarea IV* nu mai putea să fie considerată decât în parte ca o satiră, prin fragmentele pe care le-am indicat la locul potrivit. Prin întreaga structură, prin compoziția și mai ales prin etapele străbătute de ideea discrepantei dintre ideal și real, satira eminesciană dobândește în *Scrisoarea IV* o formă proprie, integrându-se original în lirismul cel mai autentic și justificând mai mult decât oricare dintre *Scrișori* abandonarea intenției de început de a le intitula *Satire*.

N O T E

1 G. Călinescu, *Ironia romantică*, în *Scriitori străini*, antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, prefată de Adrian Marino, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 693.

2 G. Călinescu, *Lucr. cit.*, p. 693.

3 Idem, *ibidem*, p. 694.

4 G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, 1970, vol. II, p. 364.

5 Perpessicius, *Satira la Eminescu*, în *Patru clasici*, Cuvânt înainte de Edgar Papu, Editura Eminescu, 1974, p. 122.

6 Idem, *ibidem*, p. 122.

7 Perpessicius, *Note la M. Eminescu, Opere*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1943, vol. II, p. 324.

8 Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, 1970, vol. II, p. 377.

9 Zoe Dumitrescu-Busulenga, *Mihai Eminescu*, Editura tinerețului, 1963, p. 246.

10 Cf. Perpessicius, *Note de M. Eminescu, Opere*, ed. cit., vol. II, p. 324.

11 M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 334.

12 G. Călinescu, *Lucr. cit.*, p. 379.

13 Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *lucr. cit.*, p. 241.

PENSÉE POÉTIQUE ET VISION SATIRIQUE DANS "EPÎTRE IV"
DE M. EMINESCU

(RÉSUMÉ)

Les pages ci-dessous résument une partie de notre recherche plus étendue, consacrée au spécifique du lyrisme et surtout à la satire des *Epîtres* de M. Eminescu. On a pris comme point de départ l'énonciation d'une thèse de G. Călinescu par laquelle celui-ci se sépare partiellement de Jean Paul en diminuant l'espace entre la satire et le lyrisme. À notre avis on ne pourrait pas parler dans les *Epîtres* de M. Eminescu d'une attitude satirique profonde qui suivait un but pratique; elles sont plutôt le résultat d'un "déchaînement lyrique" de "l'esprit satirique" du poète. Nous avons réalisé une dissociation nette entre les *Epîtres* où il manque cette intention de la critique aux buts pédagogiques, de correction (I, IV et V), et celles qui s'inscrivent dans la catégorie classique des satires (II et III).

Dans *Epître IV* l'auteur n'a pas employé la satire dans son esprit classique; considérée comme attitude érotique, elle est fondée sur la conception de Schopenhauer sur l'amour, faisant distinction entre l'amour idéal et l'amour réel. Réévaluant l'*Epître IV*, nous avons envisagé en premier lieu sa composition, sa structure par rapport à l'idée dominante et, surtout, nous avons suivi le processus de transformation, de "domptage" du langage satirique, qui rend possible la coexistence du lyrisme avec la satire dans cette oeuvre de M. Eminescu, dont la valeur a été assez souvent controversée.

ПОЭТИЧЕСКОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ И САТИРИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ В
 "ЧЕТВЕРТОМ ПИСЬМЕ" М. ЭМИНЕСКУ
 (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей работе представлена в сжатом виде часть нашего исследования, посвященного специфике лиризма и, особенно, сатиры в цикле Писем М. Эминеску. Мы исходили из тезиса Калинеску, который несколько отличен от точки зрения Яана Поля по поводу дистанции между сатирой и лиризмом. По нашему мнению, в Письмах речь не идет о глубоко сатирическом отношении, преследующем определенную практическую цель; скорее всего, они являются плодом "лирического неистовства" "сатирической души" М. Эминеску. В работе проведено четкое различие между Письмами, в которых отсутствует критика как таковая в педагогических целях /I, IV, и V/, и Письмами, которые относятся к классической категории сатир /II и III/.

В Четвертом письме поэт не использовал сатиру в ее классическом духе. Взятое как поэтическое отношение, оно основано на концепции Шопенгауэра о любви и проводит различие между идеальной и реальной любовью. Рассматривая с новой точки зрения Четвертое письмо, мы имели в виду, в первую очередь, зависимость композиции и структуры от господствующей идеи и, особенно, прослеживаем процесс становления, "смягчения" сатирического языка, что сделало возможным сосуществование лиризма и сатиры в этом произведении М. Эминеску, произведении, полнота которого нередко являлась предметом споров.

LOCAL ȘI UNIVERSAL ÎN POEZIA LUI W.C. WILLIAMS ȘI L. BLAGA

de

CONSTANTIN CHEVEREȘAN

Una din coordonatele filozofico-tematice comune și de o deosebită pregnanță în opera lui W.C. Williams și a lui L. Blaga este motivul relației dintre particular și general văzut din perspectiva relației dintre elementul local și spațiul universal.

Cărturar ardelean, avînd cultul vetrei, al rădăcinii înfipte adînc în solul local și, totodată, avînd o clară viziune asupra universalității, asupra necesității contactelor cu lumea dinafară, Blaga se leagă strîns de Williams. Și poetul american susținea necesitatea ca artistul să aibă "rădăcini într-o localitate".

Este cunoscută teoria lui Blaga asupra "spațiului mioritic", ca reprezentat de acea ritmică și eternă balansare deal-vale. În *Teoria culturii* Blaga privește critic teoriile spațiale ce consideră spațiul ca o componentă dominantă a stilului. Spengler așeza în focarul generator al unei culturi un anumit fel de percepere conștientă a spațiului, creatoare a unei sensibilități specifice. El susține, împreună cu Frobenius - întemeietor al morfologiei culturii - că un anumit spațiu geografic, structurat într-un mod particular, poate fi luat ca simbol al unei culturi. Contribuția lui Blaga la teoriile spațiale este de o importanță deosebită, el introducînd factorul inconștient, orizontul inconștient, care face ca peisajul să poată explica ceva din structura intimă și profundă a unui stil literar.

Spre deosebire de Blaga, Williams se vrea un stăpîn conștient al spațiului american. Geografia spațiului său este un univers exterior, nu unul simțit, trăit. De aceea interferențele dintre cei doi poeți se vor manifesta mai ales la acest nivel, al spațiului geografic. Este un spațiu dens și multidimensionat, cu o mare putere integratoare. El este utilizat de cei doi în moduri

diferite. Pentru Williams lumea este un sistem ordonat de elemente, obiecte, iar perceperea vizuală este principala calitate a poetului. La Blaga spațiul pleacă de la obiecte, vizualitate, și duce spre generalizări explicite. La Williams spațiul se construiește prin juxtapunerea de obiecte diferite, aparținând strict universului descris. La Blaga spațiul devine un element de focalizare a diferitelor reflexii ale obiectelor, aparținând diferitelor nivele de reflectare vizuală și imaginară.

Elementul geografic și, respectiv elementul logic limitează viziunea spațială la cei doi poeți.

La Williams ideile există numai în lucruri, în realitatea directă, percepută senzorial. La Blaga ideile se materializează în lucruri. Această diferență luminează caracterul static al poeziei lui Williams și cel profund dinamic al poeziei lui Blaga. Vom exemplifica prin două fragmente: Poezia *La Mare* de L. Blaga pleacă de la un spațiu închis: "Vițe roșii, / vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici / și vînjoși - asemenea unor polipi, ce-și / strîng în brațe prada. / Soarele în răsărit de sînge-și spală-n mare / lăncile, cu care a ucis în goană noaptea / ca pe-o fiară. / Eu / stau pe țărm și - sufletul mi-e dus de-acasă. / S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfîrșit și nu-și găsește / drumul înapoi" (L. Blaga, *Poezii*, p. 10).

Poezia nu ne oferă doar o descriere de forme ci și o conotație de detaliu fizic - "roșu", "vînjoși", care conduce spre a "strînge prada". De aici facem următorul pas, spre aventura soarelui, care a "ucis noaptea ca pe-o fiară" și spre aventura sufletului în infinitul mării, într-o personală aventură spirituală. Există, deci, trei niveluri de asociație și, ceea ce este mai important, există elemente ce transcend imaginea imediată oferită, spațiul imediat: "polipi", "pradă", "lăncile", "fiara", "nesfîrșit".

În *Floră la mare* a lui Williams spațiul imediat include totul: "Cînd peste marginea înflorită, clară / nevăzută a pășunii oceanul sărat / își înalță forma - cicoarea și margaretele / unite, libere, nu par doar flori, / ci culoare și mișcare - sau formă / poate - de neastîmpăr, pe cînd / marea e încercuită și se leagănă / încet pe tulpina ei de plantă". (*Selected Poems*, p. 86).

Spațiul, aici, conține obiectele atât de strîns și relaționat încît implicit redă ideea de similitudine, identificare chiar, transformare reciprocă, concomitență, organică osmoză a elementelor naturale. Orice element suplimentar l-ar obliga la un nou efort integrator.

Vatra spațiului poetic blagian este Transilvania, satul transilvan. El este simbol al continuității neamului, aparține pe plan spiritual absolutului, vieții universale perpetue. Asimilat începuturilor, copilăriei, nucleul generator al lumii, satul are drept corespondent în poezia lui Williams spațiul american general, opus spațiului "civilizat" al lumii vechi.

La Blaga, legătura poet-mediū este redată cu mare putere în *Sufletul satului*: "Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet, / și inima-ți zvîcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept, / ci adînc în pămînt undeva" (L. Blaga, *Poezii*, p. 9).

Caracterul etern al satului este legat și de imaginea oferită în *Izvorul*: "Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd / oameni în umbră s-au retras, / veșminte de pămînt luînd. / Dar șipotul, el a rămas" (L. Blaga, *Poezii*, p. 343).

Prin contrast, orașul îi apare respingător, inert, nesociabil vieții cosmice. Imaginile din *Oraș vechi* sînt dezolante: "cîinii roșii", "grijiile", "ploaia" care "umblă pe cataligi", "vînt vechi și lung", "luturi de fier", "turn negru". Încercările de depășire a acestui spațiu sufocant se fac prin adaosurile naturale: miros de flori (*Cetate de noapte*), preschimbarea pietrei în plantă (*Cetate de noapte*), semințe (*București, 1919*), confundarea luminilor cu niște stele (*Oraș în noapte*).

Aceleași imagini contrastante pot fi găsite și în poezia lui Williams: *Raleigh avea dreptate* (*Raleigh Was Right*) exprimă regretul pentru distrugerea provinciei, *Piața Franklin* (*Franklin Square*) redă realitatea aspră a orașului. Însă la Williams orașul este element de bază al spațiului și nu e respins ci integrat.

Williams și-a afirmat legătura organică cu mediul oricînd a avut prilejul. Susținător ardent al experienței imediate, legat prin profesia de medic de realitatea materială, de loc și timp, Williams a adoptat doctrina "contactului" precum și pe aceea a

"culturii totale" reliefind un aspect clasicizant, înțelegînd prin "cultură" locul și legătura între acesta și creația ce izvoarăște din el.

În măsura în care poetul reușește să-l facă pe cititor să vadă relații generale în elementul particular, fragmentar, al lumii sale, îi va îmbogăți subtilitatea și experiența percepției, îi va înlătura miopia și indiferența. Va fi, astfel, mai bine echipat pentru a-și percepe mediul înconjurător și poemul va câștiga în universalitate și semnificații. Forarea adîncă; pe verticala spațiului american, precum, la Blaga, mișcarea înspre culmile și abisurile celui omenesc, duce la descoperirea unei realități universal semnificative.

În *Paterson*, Williams pornește cu intenția de a articula întregul mediu într-o imagine care să includă realitatea imediată în întregime precum și implicațiile ei universale. Cartea este, astfel, un fel de insulă a lui Prospero înțesată de felurite forme de viață. La nivelul expresiei ea se traduce prin includerea, deopotrivă, a poeziei și a prozei.

Reținînd teoriile lui Dewey și Keyserling despre universal în elementul local, el vede interacțiunea om - loc ca fiind potențial egală cu a oricărui alt om cu mediul său. Sarcina poetului obiectiv și senzorial este să-i facă pe oameni să guste această relație.

În *Paterson* omul este omul universal, un Everyman și, în același timp un loc material, un oraș. Este oricare om din orașul *Paterson*, este americanul, este principiul masculin, este atemporalul artist.

Williams a negat utilitatea fotografiei. Poetul trebuie să fie capabil să vadă relații generale în peisajul local, pe care să le transpună în cuvinte. Pentru dobîndirea experienței el procedează ca Ch. Sheeler reunind un ansamblu de elemente care, la prima vedere, n-au nimic în comun. Structura multor poeme se bazează pe afirmarea unei legături organice, formale, ce există între uman și natural, în dorința de a "reconcilia prin metaforă oameni și pietre". Asocierea se sprijină pe metaforă, analogie și contrast. Astfel în *Venirea iernii* (*The Descent of Winter*) se asociază prin contrast puterea distructivă a focului arzînd resturi și o emoție umanitară conservatoare: mila pentru cei

vîrstnici.

Williams apelează și la reconcilierii mai profunde, între trei entități: natural, om social, om-ființă imaginară, ce se distinge prin forță intelectuală de abstractizare și formalizare. Lumea naturală este compusă din copaci, stînci, soluri, minerale; cea cotidiană din construcții și produse sociale ce satisfac nevoile materiale, practice; lumea minții, din omul conștient de capacitățile sale estetice, filozofice și matematice. Avem, așadar, un adevărat flux al conștiinței mediului așa cum arăta și D.H. Lawrence în *Spiritul locului* (*The Spirit of Place*)¹. Preocuparea se rialiază celei a grupului format din D.H. Lawrence și criticii de la *Seven Arts* (*Șapte Arte*): James Oppenheim, Waldo Frank, Randolph Bourne, Van Wyck Brooks și Paul Rosenfeld. Toți aceștia erau în căutarea bogăției potențiale a Americii și a realizării ei. Datoria artiștilor era, după ei, exprimarea clară și sinceră a identității naționale și crearea unui trecut de reală emulație.

De aceea, în *Paterson*, sîntem martorii unei rigori deosebite a localului atît în privința personajelor cît și a imaginilor și a limbii. Tot ceea ce se întîmplă e localizat sau e discutat în preajma rîului Passaic deoarece "aici" se leagă de orice alt loc.

Reverberațiile universale ale personajelor, faptelor, imaginilor sau faptelor de limbă sînt evidente. Eternul masculin sau feminin, nu static ci în evoluție, în diferite intruchipări, grandoarea istorico-națională și legendar-mitologică pe care o dobîndesc eroii în asociere: Sam Patch, Napoleon, Wellington, legătura osmotică cu mediul (*Paterson* este om-orăș, poemul vrea să reprezinte "o minte și un rîu"), creația în distrugere (*Doamna Curie* și *radiumul*), intruparea în diferite ipostaze (*Paterson*-orăș, poet, doctor, rîu), alternanța poezie-proză, sînt elemente ce vizează universalitatea.

Și la Blaga elementul fragmentar capătă semnificații universale. Să ne referim numai la gorun, element de recurență în peisajul natural blagian, ca simbol al înțelepciunii pămîntului, al păcii eterne, al armoniei naturii cu atribute umane și sacrale, al forței, al istoriei. El însumează o întreagă spiritualitate, un sentiment al puterii și continuității în discontinuu, asemănător celui legat de cascada și rîul lui Williams: "În limpezi

depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot / și-n zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge" (L. Blaga, *Poezii*, p. 7).

Comuniunea cu localul este, poate, cel mai puternic reprezentată în poezia *Pământul*: "Ca să-l aud mai bine mi-am lipit / de glee urechea-îndoielnic și supus - / și pe sub glee ți-am auzit / a inimei bătaie zgomotoasă. // Pământul răspundea" (L. Blaga, *Poezii*, p. 6).

Același sentiment al legăturii cu pământul apare și la Williams încă din poemul *Căldătoarea* (*The Wanderer*), unde bunica sa (Emily Wellcome) spiritul mediului, identificată apoi cu zeița Demeter, înșfacă pământ cu ambele mâini, apărîndu-se de hoți, furtuni, soare, foc, secetă, buruieni, vecini, pietre, răufăcători, propria-i minte.

Pan al lui Blaga, zeu al forțelor telurice, este simbolul focal în *Pașii Profetului*. Blaga cîntă aici vara dogoritoare, capabilă să contopească toate lucrurile și ființele într-o masă bucolică (*Vara*). Situat spre mijlocul poeziei și izolat, cuvîntul "dogoare" pare a focaliza imaginile. Poetul folosește polaritatea vertical-orizontal pentru a crea un cîmp tensionar compact, suprapus, în care, prin comparație, metonimie și metaforă, elementele se identifică: "La orizont-departe-fulgere fără de glas / zvîcnesc din cînd în cînd / ca niște lungi picioare de păianjen-smulse / din trupul ce le purta. // Dogoare // Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste. / În soare spi-cele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug. / Iar timpul își întinde leneș clipele / și ațipește între flori de mac. / La ureche-i țîrîie un greier" (L. Blaga, *Poezii*, p. 51).

Gîndirea și metoda dialectică a lui L. Blaga și W.C. Williams reprezintă puncte forte în afirmarea universală a culturii locale filtrate prin două conștiințe artistice care și-au înțeles cu responsabilitate menirea.

N O T Ă

1 Apud J. Guimond, *The Art of W.C. Williams*, Univ. of Illinois Press, Urbana, London, 1968, p. 60.

LOCAL AND UNIVERSAL IN THE POETRY OF W.C. WILLIAMS AND

L. BLAGA

(SUMMARY)

The present study deals with a philosophic and subject-matter guiding line shared by the two poets: the individual-general dialectics materialized in the relation between local and universal space.

Both Blaga and Williams, through their place theories and through their poetic practice steadily reveal this essential preoccupation.

We remark, also, the differences between them. While with Williams local space is an orderly system of elements, objects, visually perceived, above all, with Blaga it is an allegory starting from objects and serving for generalizations. With Williams ideas exist but in things. With Blaga they are embodied in things, are supported by things.

With both poets the local element has generalizing force, both succeed in making us see general relations in this element, in making us see it as a core of general human values.

NATIONAL ET UNIVERSEL DANS LA POÉSIE DE W.C. WILLIAMS

ET DE L. BLAGA

(RÉSUMÉ)

L'étude ci-dessus envisage une ligne directrice philosophique et thématique commune à ces deux poètes: la dialectique particulier-général matérialisée dans la relation entre l'élément local et l'espace universel.

Autant Blaga que Williams par leur théories spatiales relèvent puissamment cette préoccupation essentielle.

Soulignons de même les différences qui existent entre eux. Pendant que chez Williams l'espace local est une système ordonné d'éléments, objets, perçu visuellement, tout d'abord, chez Blaga il est une allégorie qui par des objets pour servir a des généralités.

Chez Williams les idées existent seulement dans les choses.

Chez Blaga s'incarnent dans les choses, s'appuissent sur elles.

Chez les deux poètes toutefois l'élément local a une force génératrice, tous les deux réussissent nous faire voir dans cet élément des relations générales, le voir comme un noyau de valeurs généralement-humaines.

ETAPELE ANONIMIZĂRII PERSONAJULUI ÎN PROZA LUI LEONID

ANDREEV

de

ALFRED HEINRICH

Conceptul de anonimizare a personajului a fost introdus în critica literară de scriitorii din ultimile decenii, dar a devenit cu timpul un termen folosit din ce în ce mai mult pentru a denumi o întreagă categorie de eroi literari. De la *Don Quijote* a lui Cervantes și pînă în romanele scriitorilor naturaliști, în centrul atenției se aflase eroul problematic, o personalitate cu o structură ideatică și morală exhaustivă și perfect articulată. În literatura secolului al XIX-lea, mai ales în roman, scriitorii realizează personaje complexe și pluridimensionate, pe care îi prezintă în structuri epice cu o mare deschidere problematică. În a doua jumătate a secolului trecut, eroul literar suferă o degradare continuă sau, după cum afirmă Salvatore Battaglia, "personajul va coborî de la nivelul prozopopeii la care ajunsese, îndreptîndu-se spre o fatală degradare"¹.

Anonimizarea trebuie privită ca o tendință de continuă eroziune și degradare umană, morală și psihică, a personalității omului sau, cum arată Anton Cosma, "e procesul parcurs de personajul modern (similar, pe alte coordonate, unor realități sociale), ca ființă încadrată în niște structuri supraindividuale, de care e conștientă sau nu, *relativ* dominată de ele și *relativ* liberă de ele, ființă istorică și deci lipsită de valori absolute, perisabilă, dar, pe de altă parte, purtătoare a unor valori perene, ale speciei sale, ca și ale celorlalte structuri în care e încadrată"². Personajul modern e *anonim* în raport cu imaginea tradițională a eroului literar (este un om fără însușiri), e anonim însă și în raport cu structurile sociale care îl zădresc (este un străin într-o lume alienată, într-o realitate a obiectelor cu care este de cele mai multe ori confundat).

Germenele situației existențiale a noului personaj poate

fi aflat în chiar natura eroului problematic, în care se structura cu timpul o stare de criză între idealul fugar și realitatea ignorată sau neacceptată. Tendința spre anonimizare a personajului din secolul nostru se datorează mai multor cauze, dintre care schimbarea raportului dintre individ și societate ni se pare primordială. Se produce o sciziune între ordinea universală și conștiința individuală, criza existențială se conștientizează, antagonismele în care era prins eroul problematic devin acum contradicții nerezolvabile, iar omul contemporan se află implicat, după cum spunea Georg Lukács, într-un "proces de reificare". Individul se pierde "într-o imensă plasmă comună, privată de orice contururi precise"³. Se ajunge la o sărăcire interioară a omului, la ceea ce Herbert Marcuse numea "unidimensionalitatea" sa. În această direcție există o bibliografie cuprinzătoare din care am aminti scrierile lui Georg Lukács, Lucien Goldmann, René Girard, Ernst Fischer, Herbert Marcuse etc.⁴.

La răspîntia secolului al XIX-lea și al XX-lea, în literatura rusă personajul cunoaște o decădere, coborînd de la o structură psiho-morală și ideatică perfect articulată spre o totală degradare. De la un erou problematic implicat într-o realitate complexă, în care atît oamenii cît și faptele săvîrșite păstrau o dimensiune a tragicului, se trece la un personaj epuizat, în plină disoluție morală, incapabil să cunoască lumea sau să se autocunoască, un anonim într-o lume care îi rămîne tot timpul străină. Obişnuitul, normalul și tipicul sînt înlocuiți prin stări imprecise ale eului, sînt cultivate stări-limită a unei conștiințe care a așunat în subconștient insuccese, groază și teamă. De cele mai multe ori, urmează refugierea în tăcere, singurătate sau cruzime.

Pentru a face față noului univers de trăiri existențiale, literatura rusă asimilează teme și motive, elemente artistice și procedee literare a căror proveniență poate fi raportată la trecutul romantic, filtrat prin prisma neoromantismului, dezvăluind reverberații ale unor epoci revoluționale; pe de altă parte, sînt folosite forme stilistice care anticipează trăsături dezvoltate în întregime mult mai tîrziu. Și de data aceasta, se poate verifica ideea că între cultura unei epoci și structura ideatică a acesteia nu poate exista totdeauna o corespondență totală. Este ceea ce

afirmă Dan Grigorescu atunci cînd scrie că "stilul ar trebui privit, cred, nu ca o secțiune perpendiculară, al cărui profil să coincidă cu acela al perioadei istorice, ci ca una longitudinală în țesutul căreia se observă secolele cărora ea li se suprapune, niciodată, însă, în chip desăvîrșit"⁵.

Contaminarea vechilor forme cu trăsături noi apare la Cehov, Bunin sau Kuprin, dar și la Lev Tolstoi, Maxim Gorki, Koroľenko sau Leonid Andreev. Analizînd raporturile dintre problematica literară și forma artistică în care aceasta se materializează, V.A. Keldîș observa: "Reconsiderarea raporturilor dintre personalitatea umană și mediu nu a stabilit doar un nou conținut concret-istoric și general-filozofic pentru literatură, ci a determinat și schimbări stilistice adînci"⁶. Linile teoretice și practice ale tradiției istorice se păstrează, dar acum se întretaie cu elemente noi. Scriitorul sfîrșitului de veac realizează sondaje privind capacitatea de rezistență a anonimului însingurat și înfrînt prin alienare într-o lume străină. Soluțiile sînt variate. Lev Tolstoi își confruntă personajul alienat cu eul său, surprins într-un moment de "iluminare", la răscrucea vieții sau în pragul morții. Cehov își exprimă încrederea într-un ideal de plenitudine umană, dar care urmează să se îplinească cîndva, peste sute de ani. Personajul lui Kuprin caută refugiul într-o lume primitivă, Bunin își amintește de un trecut îndepărtat, în timp ce Maxim Gorki își manifestă încrederea în capacitatea de eroism a omului.

În contextul literaturii ruse de la începutul secolului al XIX-lea, Leonid Andreev se situează ca un descendent și un continuator al lui Dostoievski, fiind și un inovator absolut în această direcție. Faptul a fost pus în evidență de mai mulți cercetători. Astfel, Mircea Ciobanu constata: "Amîndoi scriitorii cultivă starea paroxistică, se apleacă cu precădere asupra cazurilor limită, împing tensiunea ideatică sau emoțională dincolo de orice realitate psihică cunoscută, pentru a trece - așa cum adesea li s-a reproșat - în neverosimil și exaltare"⁷. Fără îndoială, Leonid Andreev, mai mult decît predecesorul său, se îndepărtează de nivelul cunoașterii obișnuite, alunecînd spre neverosimil și fantastic, într-o lume a subiectivității permanente, unde domnește obscurul și acționează determinările ancestrale, o lume capabilă să evoce

în profunzime condiția umană aflată la răspîntie.

Scriitorul nu e un constructor de caractere sau de tipuri literare ce pot să încorporeze trăsături morale sau sociale. În centrul prozei sale se află un om obișnuit, de cele mai multe ori un ins banal, necunoscut în lumea care îl ignoră, dar care e stăpînit de dorința neclintită că lui îi este dat să cunoască scopul și sensul existenței sale. Aceasta și este tema centrală a prozei lui Leonid Andreev: cercetarea procesului în care este implicat omul modern și care își pune drept scop propria sa cunoaștere, logică și sentimentală, spre a-și lămurii ce loc ocupă el în lume și ce poate să facă⁸.

Spre deosebire de predecesorii săi, înglobînd între aceștia și pe Dostoievski, condiția umană e văzută de Leonid Andreev dintr-un unghi cu totul nou. Personajul acestuia nu mai vrea și nu mai poate să se opună unor forțe superioare lui, nici nu e dispus să nege întregul sistem ideatic al omenirii, în numele unei "libertăți absolute". El este un adaptat total care a renunțat la propria sa personalitate în numele unei contopiri cu natura și societatea sau cu mediul înconjurător. Nu e mai puțin adevărat că această contopire cu mecanismul existențial și renunțarea la propria sa libertate de acțiune se dovedește a fi o greșeală fatală, fiindcă o atare poziție îl situează pe om în punctul de incidență al legilor alienării sub diversele ei forme. Dispare cu totul orice posibilitate de acțiune, individului îi e interzisă *alegerea*, proba dostoievskiană nu mai e posibilă. În creația lui Leonid Andreev, condiția umană se găsește sub apăsarea împrejurărilor, devenite acum forțe egale cu *soarta*, acționînd ca o fatalitate asupra omului, incapabil de apărare. Totul i-a devenit străin și îi este potrivit: fenomenele cosmice, raporturile sociale, moștenirea sa fiziologică, chiar structura sa psihologică.

În această situație, personajul lui Andreev nu mai poate să apară în cadrul unui subiect tradițional în care acțiunea cuprindea evenimente și protagoniști dintr-o realitate evenimentială obișnuită. Incapabil de deliberare, acesta se lasă în voia unor întîmplări care îl destinează morții. Moartea constituie pentru el o stare limită, singură în măsură să-i dezvăluie acestuia secretul existenței și să-i pună astfel în evidență mizeria unei vieți apăsată de fatalitatea unei mediocrități totale. Din punct de vedere

compozițional, moartea (sau situații asemănătoare ei) creează acea tensiune prin care subiectul ajunge la adevăr. Pe Lev Tolstoi îl interesa "iluminarea" conștiinței umane aflată la răspîntia marilor încercări. Andreiev concepe înțelegerea sensului adînc al vieții printr-un șoc suferit de individ în fața unei situații-limită.

Leonid Andreiev rămîne un scriitor complet care a descris toate fazele înstrăinării umane, realizînd o reprezentare exhaustivă a procesului de anonimizare a omului. Pornind de la Dostoievski, Lev Tolstoi sau Dickens, chiar de la unii contemporani, cum sînt Bunin și Kuprin, ajunge la o eșalonare serială a diverselor faze de anonimizare. În ceea ce ne privește, am putut deosebi trei asemenea etape.

O primă etapă este constituită din preluarea tradiției și prelucrarea unor motive și teme mai vechi în structuri noi. Personajul începe să se depărteze de căutările specifice eroului problematic, suferind un proces de mortificare a conștiinței sub influența mecanismului distructiv al societății. Alienarea apare sub diverse forme, acționînd ca un rău cosmic, ca o nouă fatalitate în cele mai diferite nuvele: *Marele șlem*, *Îngerul de ceară*, *La fereastră*, *În subsol*, *A fost odată* etc. Scriitorul este interesat de abrutizarea omului mărunt, în viața căruia se instalează însemnele unui ritual, raporturile cu lumea se osifică, mintea și sentimentele amorțesc. Tema nu era nouă. Cehov o folosisese cu mare succes. Kuprin, Korolenko și Bunin o acceptase în cadrul unor subiecte dintre cele mai diverse. Leonid Andreiev continuă tradiția unei literaturi în care se plămădeau caracteristicile viitoare ale anonimizării omului alienat. Dar tradiția constituie doar o parte din nuvelele tînărului scriitor. Mecanizarea raporturilor dintre oameni capătă în tratarea lui Andreiev nuanțe noi.

În *Marele șlem* patru oameni, care duc o existență meschină și amorțită, se întîlnesc de trei ori pe săptămînă ca să joace vînt. Jocul nu e doar o obișnuință. E mai mult. A devenit cu timpul un raport mecanic între niște indivizi care nu se cunosc decît superficial. Cu toate acestea, îi leagă dorința de a realiza performanța de seama a acestui joc, marele șlem. E un vis, mai mult, o iluzie, fiindcă nimeni nu îndrăznește să meargă atît de departe. Iar atunci cînd Nikolai Dmitrievici reușește să realizeze

marele șlem, moare de paralizie a inimii. Mortul nu va afla niciodată că viața înseamnă și realizare și nu este doar un ritual. Moartea curmă și această posibilitate. "O mișcare să mai fi făcut, măcar o secundă să se mai fi scurs din ceea ce este viața, și Nikolai Dmitrievici ar fi văzut asul și ar fi aflat că are marele șlem, dar acum totul s-a sfârșit și el nu știe și niciodată nu va ști"⁹. Personajul lui Andreev nu mai e doar abrutizat de o realitate anostă, singurătatea sa este totală, moartea îi distruge orice posibilitate de realizare.

Omul este despărțit de semenii săi printr-o "prăpastie fără fund" și "care-l face atât de singur, nefericit și slab". Sașka din *Ingerul de ceară* caută scăparea în frumos, simțindu-se atras printr-o putere tainică de ingerașul de ceară ce părea că plutește prin aer, pe deasupra ramurilor bradului de Crăciun. Frumosul și purul oferă o compensație, pentru tot urfutul vieții. Dar, în lumea alienată, frumusețea e doar o iluzie care dispare odată cu ambianța generatoare. Ingerul de ceară se topește din cauza căldurii și din el nu mai rămâne decât o pată de materie. Viața își urmează drumul ei lipsit de perspectivă.

În fața morții omul e singur. În *Darul* Senista e bolnav în spital și-l așteaptă pe Sazonka să-i aducă un dar de sărbători, pentru a nu fi mereu "pradă singurătății, bolii și groazei". Sazonka petrece, se îmbată și uită de promisiune. Abia a patra zi se duce la bolnav, dar acesta era deja mort: "a murit, părăsit, singur, ca un câțel aruncat în stradă. Să fi venit în ajun măcar, ochii lui stinși ar mai fi văzut darul, inimioara lui de copil s-ar fi înveselit, și, fără durere, fără înfiorătoarea groază a singurătății, i-ar fi zburat sufletul către cerul înalt"¹⁰. Mult de durere, în marea sa neputință în fața morții, Sazonka plînge pe pământul acoperit de verdeață.

Pe drumul anonimizării personajului, faza a doua pune în evidență fragmentarea ființei umane, dedublarea ei în mască și natură viabilă. Singurătatea și neputința, falimentul tragic al condiției umane, nu pot constitui subiectul unui roman de acțiune, în care să fie orchestrate destine individuale la aceleași coordonate. Într-o serie de nuvele și povestiri (*Risul*, *Minciuna*, *Ideea*, *În zarea întunecată* etc.) scriitorul nu se mai ocupă atât de fapte,

nu caută să descrie acțiuni, ci se interesează de intenția care precede și epuizează fapta. După cum arăta Edgar Papu "actul se reduce la simpla schițare a unui reflex fizic, deoarece toată viața semnificației i-o absorbise dinainte *intenția*. Ea decide destinul și timpul - un timp al gândului care îl substituie cu anticipație pe acela al faptei"¹¹. Personajul andreevian își consumă acum starea sa ideatică în limitele ideii ce dezvoltă intenția și care cuprinde, de fapt, partea centrală a textului literar. *Ideea* în fond e o spovedanie, un lung monolog în care Kerjentev, doctor în medicină, își expune concepțiile ce l-au condus la suprimarea prietenului său Savelov. De la ideea demonstrării tăriei sale voluntare, a lipsei sale de conștiință¹², a totalei sale înstrăinări de oameni¹³, a încrederii sale neîntreținute în minte¹⁴, Kerjentev este nevoit să constate că se află sub puterea unei înstrăinări totale, fiind neputincios să-și dovedească sănătatea sau boala. Legile nu l-au putut opri, știe că "totul e permis", e perfect lucid, dar nu-și poate da seama dacă s-a prefăcut nebun ca să ucidă sau a ucis pentru că este nebun. Dedublarea e totală și din stare limită a devenit boală. Forța sa constă în folosirea rece a rațiunii, dar și rațiunea îl dezamăgește. "Rațiunii ticăloase și nemernice, sluga aceasta mincinoasă care slujește oricui? Ea e bună doar să lustruiască cizmele, iar eu mi-am făcut-o prieten, zeu. Jos de pe tron, rațiune neputincioasă și jalnică!"¹⁵.

Povestirea lui Andreev nu supune discuției faptele și situații. Totul s-a întâmplat în trecut, iar în prezent se poartă discuția asupra urmărilor ideatice ale celor comise cândva, în trecut. Interpretarea ideii înlătură necesitatea descrierii faptei care ocupă un loc neînsemnat și în alte texte: *A fost odată, Povestea celor șapte spînzurați*, etc. O atare dezbatere tematică necesită din partea scriitorului esențiale schimbări stilistice, compoziționale și de gen literar. Vorbind despre constituirea întregului în textul modern, Mihail Bahtin preciza că eroul și ideea "nu se asociază cu formele proprii genului, subiectului și compoziției romanului biografic, social-psihologic, de moravuri sau familial, adică formele dominante în literatura timpului..."¹⁶. Între erou și subiect există o legătură univocă, personajul "fiind încadrat în subiect", care îl concretizează "factura lui de om",

il distribuie în raporturile sale cu alte personaje, "înnoadă relațiile dintre ei și tot el le desăvârșește". De aici și concluzia lui Bahtin: "Eroii se nasc din subiect. Subiectul nu este numai veșmintul, ci trupul și sufletul lor"¹⁷.

A treia fază a devenirii anonimului lui Leonid Andreev este alienarea totală. Omul e complet singur într-un univers în care domnește absurdul, față în față cu moartea, semn al neputinței și măsură supremă a înstrăinării. Într-o serie de nuvele (*Hoțul, Tăcerea, Guvernatorul, Bezna, Abisul, Viața lui Vasili Fivelski* etc.) singurătatea e prezentată într-o nuvelă de tip *po-vest* ce prevestește romanul scurt de tip eseist-filozofic de mai târziu. Povestirea e încărcată cu elemente cotidiene, fiind folosite chiar descrieri naturaliste. Este, doar, o punere în scenă. Pe nesimțite, situația existențială a personajului capătă o încărcătură filozofică, cu o desfășurare dramatică corespunzătoare. Subiectul se epuizează foarte repede, iar concluzia subliniază alienarea omului și absurdul existenței. În *Abisul* primele tablouri sînt aproape idilice. Doi tineri, de 17 și 21 de ani, discută despre viață, artă și literatură. Domnește liniștea și pacea. "Soarele era atît de aproape și lumina cu atîta putere, încît totul în jur dispărea parcă, și nu rămînea decît el, ca să dea culoare și să netezească drumul (...) părul fetei, străpuns de razele soarelui, purta un nimb roș-auriu". Pe nesimțite rătăcesc drumul și umbre tot mai lungi le întretaie calea, "praful de pe drum se făcu cenușiu și rece", pînă ce și umbrele pier și totul în jur devine palid, mut și neînsuflețit. Nori negri înghit spațiul "albastru-luminos". "Norii se învîlmășeau, se ciocneau schimbînd încet și greoi contururile fantasmelor plămădite de ei, și înaintau în silă, de parcă i-ar fi mînat și pe ei, împotriva voinței lor, o forță cumplită și de neabătut. Desprins de ceilalți, un noruleț luminos, resfirat, slab și speriat, se zbuciuma singuratic"¹⁸. Pe acest fundal expresionist, cu largi valențe simbolice, acțiunea se precipită, absurdul pătrunde în viața pură a tinerilor, contaminează, distruge existențe și duce la nebunie. Se schimbă și peisajul. Cîmpul e acum "sfîrtecat de gropi, care îi înconjura cu o mie de ochi stinși și întunecați", pe drum întîlnesc femei zdrențuroase și murdare. Apărarea lor prin dragoste se dovedește fragilă. Absurdul domină prin cei trei bărbați, sumbri și răi.

Urmează violul și nebunia tânărului. Punerea domoală în scenă de la început face loc unor fapte și situații cu o încărcătură filozofic-existențială ce precipită și consumă subiectul.

Sub formă de parabolă, care amintește de soarta legendarului Iov, se deapănă și istoria lui Vasili Fiveiski. Asupra vieții sale apasă nefericirea, totul se întoarce împotriva sa, dar Vasili rabdă crezând că suferința îi va fi odată recunoscută și răsplătită. El speră, dar nu cerșește, rabdă, dar nu aprobă, avertizează și crede că forța copleșitoare care îl oprimă se va opri la timp. Andreev realizează o atmosferă ce prevestește pe Kafka, folosind mijloace expresioniste. Fiveiski trăiește într-o lume lugubră: "Liniștea surdă și apăsătoare îl învăluia ca un giulgiu. Și el era mort în veșmîntul acesta al morților. Scaunele răsturnate stăteau cu picioarele ridicate în aer, arătîndu-și, rușinate fundurile. Scrinul vechi se schimonosea, fîstfîcit. Noaptea stăruia tăcută"¹⁹. Cu cît conștiința ia act de singurătatea și alienarea specifică omului, cu atît viața devine mai chinuitoare. Fiveiski așteaptă însă minunea. Pentru ce oare a trebuit să sufere, cui i-a folosit drama sa? Dar minunea nu se produce. Totul se prăbușește: singurătatea și deznădejdia în fața golului unei lumi străine îl fac să se prăbușească în moarte.

Anonimul andreevian își dezvăluie esența condiției sale umane într-o povestire relativ scurtă, capabilă să înglobeze într-o unitate un conținut evenimential și o problemă filozofică pe un fundal realist-naturalist. Situația-limită îi dezvăluie natura, permițînd asocierea descrierii unei realități convenționale cu glosa filozofică și confesiunea la marginea iraționalului.

Alegerea subiectului, a personajului și găsirea unei forme corespunzătoare de gen literar presupune și formarea adecvată a unui nou stil cu o nouă frazeologie. Andreev recurge la mijloace "străine" ce pot fi raportate la romantism, naturalism, simbolism și, mai ales, la expresionism. Simbolurile și grotescul, fantasticul și barocul, în diverse combinații, permit o invazie a necunoscutului și obscurului în structura realistă a povestirii. Expresia e proiectată în afară, scriitorul folosește exagerarea, hiperbola barocă, creînd o entitate fantastică, în care e antrenat un om ce își pierde total identitatea într-o lume alienată. Anonimizarea personajului andreevian constituie urmarea unei

spaime continue față de acest miracol negru și brutal în care abundă analogiile nocturne.

N O T E

- 1 Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, Traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1976, p. 240.
- 2 Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 24.
- 3 Romul Munteanu, *Noul roman francez*, București, Editura Univers, 1973, p. 154.
- 4 Anton Cosma tratează problema în *op. cit.*, p. 9-25.
- 5 Dan Grigorescu, *Constelația gemenilor*, București, Editura Meridiane, 1979, p. 194-195.
- 6 V.A. Keldiș, *Novoe v kriticeskom realizme i v ego estetike*, v *Literaturno-esteticeskie konceptii v Rossii konța XXv.*, Moskva, "Nauka", 1975, p. 79.
- 7 Mircea Ciobanu, *Leonid Andreev și opțiunea tragică*, în *Secolul 20*, nr. 8, 1966, p. 91.
- 8 cf. L.A. Iezuitova, *Tvorcestvo Leonida Andreeva*, Lenin-grad, 1976, p. 71.
- 9 Leonid Andreev, *Proza. Teatru*, Prefață de Edgar Papu, I, București, Editura Univers, 1970, p. 84.
- 10 *Idem*, p. 265.
- 11 Leonid Andreev, *op. cit.*, I, p. 17-18.
- 12 "Dar cel mai mult mă mîndream cu faptul că nu mă mustra de loc conștiința, ceea ce și dorisem să-mi demonstrez" (*op. cit.*, p. 356).
- 13 "Îmi place că sînt singur și că nici o privire curioasă n-a pătruns în adîncul sufletului meu, cu hăurile lui întunecate pe marginea căroră te cuprinde amețeala" (*op. cit.*, p. 356).
- 14 "Credeam în gîndirea umană și în forța ei nemărginită. Toată istoria omenirii mi se infățișa ca o procesiune a gîndirii triumfătoare, și asta nu prea demult" (*op. cit.*, p. 372).
- 15 *Idem*, p. 387.
- 16 M. Bahtin, *Problematica poeticii lui Dostoievski*, în *românește* de S. Recevski, București, Editura Univers, 1970, p. 140.
- 17 M. Bahtin, *op. cit.*, p. 143-144.
- 18 Leonid Andreev, *op. cit.*, I, p. 334 și 337.
- 19 *Idem*, p. 505.

STAGES OF THE CHARACTER'S ALIENATION IN THE PROSE OF

LEONID ANDREEV

(SUMMARY)

The concept of the character's anomie, his tendency towards continual moral and psychological degradation, is analysed. The hero of the late nineteenth and early twentieth century becomes anonymous from two points of view: as compared with the traditional image of the character of the previous literature and in relation to the social structures which destroy him, alienating him.

Unlike his contemporaries, Leonid Andreev depicts the whole process of man's alienation, its main stages being the following:

a. the process of the mortification of the conscience under the influence of society's destructive mechanism; the brutified man's life is marked by the distinctive signs of a ritual, his relations with the world become ossified.

b. man's developing a dual nature, in which one can still notice a hidden struggle between the social mask and the authenticity of human nature.

c. the full alienation of character; everything surrounding him turns into an inimical force, into a symbol of uncontrollable chaos.

ЭТАПЫ АНОНИМИЗАЦИИ ПЕРСОНАЖА В ПРОЗЕ

ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей статье анализируется концепт анонимизации персонажа, т.е. тенденцию постепенной его моральной и психологической деградации. Литературный герой конца XIX в.в. становится анонимным с двух точек зрения: по отношению к традиционному образу проблематического персонажа предыдущей литературы; по отношению к социальным обстоятельствам, которые влияют пагубно, превращая его в отчужденного человека.

В отличие от своих современников, Леонид Андреев изобра-

дает весь процесс отчуждения человека, главными этапами которого являются следующие:

- а. Омертвление или онемеханичивание ума и чувств человека.
 - б. Раздвоение человека, в котором ощущается ещё скрытая борьба между социальной маской и подлинностью человеческой природы.
 - в. Полное отчуждение персонажа, для которого всё окружение превращается в враждебную силу, в символ безудержного хаоса.
-

DIRECȚII DE DEZVOLTARE A ROMANULUI AMERICAN DUPĂ
AL II-LEA RĂZBOI MONDIAL *

de

TUDOR BEȘUAN

În comparație cu literatura multor popoare, literatura americană poate fi cu ușurință etichetată drept 'tină'; pe de altă parte, ceea ce se poate adăuga în zilele noastre referitor la creația literară de peste ocean este că aceasta a intrat în arena literară mondială nu numai ca receptoare a influențelor europene, ci ca o forță matură, plină de talent și vigoare, care influențează la rândul ei o întreagă lume. "Cărțile scrise de Jack London, Upton Sinclair și John Steinbeck sînt citite în Uniunea Sovietică; Ernest Hemingway a influențat o generație de tineri scriitori atît în propria lui țară, cît și în Anglia; romanele lui Faulkner au exercitat o puternică influență asupra romancierilor francezi /.../ și au cucerit imaginația tinerei generații scriitoricești a Mexicului, care, după terminarea erei revoluționare, creează opere cu un caracter mai curînd personal decît naționalist"¹.

Alături de marii creatori tratați pe larg în toate istoriile literare, romancierii contemporani au contribuit în mod deosebit la dezvoltarea acestei specii controversate. Tributar romanului social al anilor 1930, romanul postbelic reprezintă parțial o reîntoarcere la tematica determinismului social al comportării umane. Specifice literaturii americane, elementele protestatare dobîndesc o forță generalizatoare deosebită; dacă înainte de 1940, criticii scoteau în relief lipsurile de factură tehnică ale operelor cu caracter social - schematismul construcției, tematica restrînsă, stingăciile pe plan artistic, inerente oricărui început - ei nu mai pot ignora noile dimensiuni ale eroului modern, provenit decît din păturiile 'de jos' ale societății, prin care scriitorul se ridică împotriva oricăror aspecte ale nedreptății sociale, apărînd omul și libertatea acestuia de a decide asupra propriei soarte.

Ceea ce Lenin a remarcat încă din 1918 în legătură cu tradiția revoluționară a poporului american², devine și mai limpede după 1950, când scriitorii încep să își cristalizeze noi forme de exprimare a ideilor. Cu toate că în general scrierile acestora dau impresia unei îndepărtări de factorul social în favoarea individului, cele mai bune creații ale deceniului al cincilea continuă să se concentreze asupra confruntării individului cu o problemă din ce în ce mai complexă creată de societatea de consum.

Pornind de la tezele lui Marx în legătură cu existența a două culturi în societățile bazate pe clase antagoniste, la care Lenin a adăugat ideea inevitabilității apariției elementelor de cultură democratică și socialistă în cadrul oricărei culturi naționale³, se poate afirma că, prin opere de o reală valoare artistică și socială, creația literară actuală a Statelor Unite va continua să rămână un factor esențial în dezvoltarea artistică a țării.

Pe de altă parte, nu este mai puțin adevărat că intensificarea crizei conștiinței, combinată adeseori cu pierderea integrității morale, provoacă o creștere a îndoielilor referitoare la caracterul adecvat și efectiv al artei. Realitatea socială americană de după război își sporește atât complexitatea, cât și ambiguitatea. Din această cauză, scriitorii înșiși încep să se îndoiască de eficacitatea activității lor și de modul în care reușesc să imprime un mesaj operei literare, care să poată fi receptat de cititor măcar parțial, dacă nu în întregime.

Încercând cu anii războiului și cu deceniul al cincilea, literatura trece printr-o perioadă de mutații și transformări în tematică și în formele de expresie. Sub directa influență a vieții de război, cu comunicate urmărite zilnic cu încordare de milioane de oameni, creația literară americană lasă să se întrevadă o serie de direcții specifice de dezvoltare, în paralel cu presa, radioul, cinematograful și televiziunea, principalele forme de divertisment la îndemina publicului. Dacă, așa cum se va vedea mai târziu, literatura de ficțiune continuă să pasioneze cititorii prin compensațiile aduse realităților sumbre ale lumii înclătate într-o luptă aparent fără sfârșit, genul 'non-fiction' începe să atragă din ce în ce mai mulți reprezentanți ai tuturor grupurilor sociale. Printre cei mai cunoscuți scriitori care au contribuit la popularitatea acestui gen, Norman Mailer ilustrează cu măiestrie îmbinarea stilului ziaristic de reportaj cu cel al literaturii de fic-

țiune. În *The Armies of the Night* (*Armatele nopții*, 1968), proza sa vi-guroasă se transformă într-un veritabil manifest anti-războinic, în timp ce *Miami and the Siege of Chicago* (*Miami și asediul Chica-go-ului*, 1968) constituie un act demascator al manevrelor politice din preajma alegerilor, sugerînd afinități cu romanul politic al lui Robert Penn Warren. Deși, după cum afirmă comentatorii operei sale, Mailer este un scriitor proteic, trecînd cu ușurință de la roman la 'ziaristica narativă', el este în același timp unul dintre promotorii teoriei unității individ-națiune, străduindu-se să în-țeleagă atât evenimentele propriu-zise, cît și locul conștiinței individuale în societatea ce servește de fundal unor asemenea eve-nimente. Datorită unei astfel de orientări, *Armatele nopții* cîștigă în realizare artistică prin prezentarea acțiunilor publice în des-fășurare îmbinate cu perspectiva individuală a scriitorului, per-sonaj-comentator, psiholog-filozof sau istoric-revoltat. Tratarea pe două planuri a aceluiași eveniment contribuie la sporirea cre-dibilității materialului prezentat. Prezentarea experiențelor per-sonale ale autorului conferă individualitate faptului în sine, în timp ce prin prezentarea tradițională a reporterului din partea a doua a cărții - ambele volume menționate sînt formate din două părți - o relatare succintă și oarecum plată a aceluiași fapt, auto-rul obiectivizează viziunea personală cu date concrete, detalii uneori antinomice impresiilor inițiale, urmărind să convingă citi-torul de veridicul celor întîmplate. Cu toate că autorul *Armatelor nopții* recunoaște că a fost fascinat de puterea creatoare a lui Hemingway și că, implicit, acesta a exercitat o influență deosebi-tă asupra creației sale, stilul prozei-document maileriene se deo-sebește de fraza scurtă și directă din *Fiesta* sau din *Ucigașii*. Aluziile la personalități și evenimente politice sau discutarea unor puncte diferite de vedere complică nu numai maniera de trata-re a temei în ansamblu, ci și posibilitatea recepționării directe a acesteia. Subintitulată 'Istoria ca roman, romanul ca istorie', *Armatele nopții* stîrnește un interes deosebit prin însăși structu-ra sa, cu fragmente de autobiografie intelectuală și politică, opi-nii ale autorului asupra unor probleme sociale ale Statelor Unite, printre care războiul din Vietnam este pe prim plan, precum și at-mosfera de dialog cu cititorul. Chiar dacă nu reușește să ne con-vingă pe deplin că "romanul trebuie să înlocuiască istoria exact în punctul în care experiența este 'îmbinată' cu elemente spiritua-le, emoționale, existențiale și morale pentru a ilustra faptul că

istoricul în căutarea experienței va fi obligat să renunțe la limitele vizibile ale cercetării istorice"⁴, Mailer continuă să ocupe un loc aparte în lumea literară contemporană.

În cadrul modelelor și tiparelor literare, războiul a acționat cu deosebit succes asupra romanului, înlocuind pentru un timp individualismul eroului antebelic cu exacerbară sentimentului de colectivitate și coeziune cerut de acțiunile comune întreprinse pe plan intern și internațional. Prin utilizarea la maximum a potențialului emoțional și a obiectivității scriitorului, supraviețuirea devine o temă obsedantă pentru acesta.

În opoziție cu eroul tradițional, singuratic prin vocație sau prin forța împrejurărilor, personajul modern se singularizează în mod paradoxal prin integrarea sa, voluntară sau involuntară, într-o societate pe care nu o înțelege. Scriitorii, criticii și istoricii coincid în opinia conform căreia americanul de rînd ce nu a participat direct la luptele purtate în timpul războiului, nu poate să-și facă o impresie adecvată în legătură cu adevărata stare a lucrurilor. Intrucît ambele războaie mondiale s-au desfășurat pe teritorii diferite de cele ale țării lor, americanii ca națiune au continuat să păstreze o anumită detașare față de urmările propriuzise ale unei astfel de conflagrații, a cărei încetare urma să deblocheze fonduri uriașe, folosite pînă atunci pentru cheltuieli militare. Din această cauză, cu toate că șocul asupra stării de spirit a Americii a fost profund și permanent, odată cu încheierea ostilităților, începe o perioadă de afluență, de care se părea că vor beneficia toți membrii societății. Chiar și cei ce își mai aminteau depresiunea economică din anii 1930, refuzau să creadă că abundența poate avea un sfîrșit. Conform eternului 'vis american' al succesului material, "afirmă James Miller Jr., "atît omul de rînd, cît și cel cu o situație materială înfloritoare au preferat să nu se gîndească la un viitor nesigur, respingînd astfel de idei, care au rămas totuși în subconștient, pentru ca să răbufnească mai tîrziu"⁵.

După terminarea războiului, sentimentul de colectivitate dispare, cedînd din nou locul trăirilor individuale. De data aceasta, eroul este și mai însingurat, într-o lume unde prietenii și dușmanii își ascund deopotrivă chipurile în spatele unor măști, prin care rămășițele solidarității umane sînt ținute la distanță și care duc, în același timp, la uniformizarea tipologiei persoanelor. Lipsite de siguranță, în căutarea lor disperată de certitu-

dini, personajele primesc nuanțe generalizatoare, prin care trăirile acestora ajung să illustreze cu mai multă claritate lumea ce le înconjoară.

Istoria literară americană a ultimelor decade este jalona-tă de apariția unor volume de critică a căror trăsătură comună este orientarea retrospectivă. Trei dintre acestea dau impresia unei con-tinuități de analiză; pornind de la volumul lui Malcolm Cowley, in-titulat *After the Genteel Tradition (După tradiția rafinată, 1937)*, care prefigurează așa-numita Generație Pierdută, cercetătorul ajun-ge la cartea lui John W. Aldridge, *After the Lost Generation (După Generația Pierdută, 1951)*, care proclamă începutul unei ere noi, alienarea. Treisprezece ani mai târziu, Marcus Klein publică *After Alienation (După alienare, 1964)*, prin care anunță apariția unei perioade previzibile de la bun început, tipică pentru lumea occi-dentală, cunoscută sub numele de Acomodare. Nu se poate afirma că tematica operelor literare sau maniera de tratare a acestora au fost specifice unei singure perioade dintre cele amintite, sau că acestea au avut o delimitare temporală strictă; întrepătrunderile abundă în toate direcțiile, astfel încît singura particularitate comună a acestor 'etape' pare să fie tendința de a raporta la tre-cut elemente caracteristice prezentului. Conform unei astfel de in-terpretări, elemente specifice alienării ca trăsătură specifică li-teraturii postbelice pot fi descoperite cu ușurință în romanele lui Dos Passos sau în proza lui Hemingway, în compoziția personajelor lui F. Scott Fitzgerald și în realismul stilului lui James T. Farrell. Romanul american al anilor 1950 recunoaște de asemenea influențe exercitate asupra esenței sale de către scriitori aparent îndepăr-țați prin structură și vocație, ca Dostoievski, Lawrence, Joyce sau Proust, precum și legăturile, superficiale la prima vedere, dar cu profunde implicații, între reprezentanții Generației Beat, existen-țialismul Noului Roman francez și Tinerii Furioși. Deși elementele compoziționale specifice existențialismului continuă să rămînă im-portante în redefinirea unei lumi pe care scriitorul încearcă să o prezinte într-un context diferit de cele cu care fusese obișnuit, interesul stîrnit de nonconformismul specific eroilor 'furioși' sau al corespondenților americani ai acestora începe să se risipească încă din perioada de ascensiune a celor două curente. Din această cauză, cu toate că o primă impresie oferită de literatura americană de după război vine să accentueze lipsa de unitate a romanului, se

poate totuși vorbi despre o împărțire în mare a creatorilor săi în două grupuri distincte: pe de o parte, scriitorii consacrați în perioada anilor 1920 și 1930, printre care William Faulkner, laureat al premiului Nobel în 1950 și Ernest Hemingway, cu același premiu cîțiva ani mai tîrziu, iar de cealaltă parte, scriitorii care au debutat în timpul războiului al doilea mondial sau după terminarea acestuia, plini de intensitate în redarea experiențelor personale sau relatate indirect și gata să argumenteze necesitatea abordării unor noi modalități de exprimare. Spre deosebire de confrății lor britanici, care - în majoritatea lor, după război - au evitat sau au refuzat direct să experimenteze cu forma romanului, autorii americani încearcă să confere o nouă dimensiune tradiției realist-naturaliste a operei lor, nu numai prin formă, ci și prin tematică, America devenind astfel scena unei efervescente de teme reorientate spre problematica individului, dintr-un unghi de vedere diferit de cel cu care se obișnuiseră atît scriitorii, cît și cititorii.

Cu tot caracterul singular al reacțiilor față de război a diferiților autori, o trăsătură comună majorității producțiilor literare ale deceniului al cincilea o constituie sentimentul de alienare generalizat, cu o pondere specifică în cazul indivizilor ce încearcă să se reintegreze într-o lume ale cărei valori au fost profund afectate de război, "... o lume care a fost martora potențialului de inumanitate a omului și în care mașina amenință supremația ființei gînditoare"⁶.

Prin dispariția ultimelor rămășițe ale idealismului secolului al nouăsprezecelea, literatura americană a fost invadată de o combinație de scepticism față de șansele de supraviețuire a omului într-o lume ostilă lui și nostalgie pentru o perioadă de calm și siguranță existentă în imaginația individului. Datorită acestei stări de fapte, resurgența individualismului se caracterizează prin îndoieli, lipsă de siguranță și alienare, întărite de crizele economice și politice prin care începe să treacă țara unde superlativul era considerat un atribut natural al oricărei realizări.

Romancierii postbelici își aleg teme ce portretizează haosul în care se găsea omenirea la încheierea acestei etape, deziluziile și imposibilitatea descoperirii sentimentului de împlinire personală într-o lume cu care eroii nu mai sînt obișnuiți; astfel de elemente îi fac pe scriitori să se orienteze spre căutarea

unor soluții în direcții cunoscute și utilizate anterior - misticismul religios, falsul idealism provocat de război sau miturile tipic americane ale durității și violenței, care se răspindesc nu numai în literatură, ci și în întregul eșafodaj social. Întrucât 'soluțiile' menționate au fost reluate prea des pentru a mai putea stârni interesul și deci, nu își dovedesc utilitatea, romanțierul se simte obligat să recurgă la procedeul introvertirii eroului, apelând la imaginația cititorului, cu care stabilește astfel un raport de colaborare. Fără să fie un deschizător de drumuri în literatură, personajul introvertit modern aduce o dimensiune singulară în sprijinul poziției pe care o adoptă, oferind drept atribut major refuzul său de a acționa și motivându-și atitudinea prin apartenența la o societate nesigură de valorile ei, care a eliminat omul de acțiune în favoarea personajului 'suspendat' în afara vieții. Considerat un element caracteristic formelor de protest 'pasiv', noul tip de personaj se răspindește cu repeziciune ca formă de expresie a anti-eroicului vieții contemporane. În sprijinul acestei afirmații pot fi aduse opiniile a numeroși istorici și critici literari, care au ajuns la concluzia că termenul 'erou' este întrebuințat greșit în cadrul literaturii contemporane occidentale, unde personajele sînt în majoritatea cazurilor înfrînte în confruntarea cu o societate dezumanizată.

O altă formulă de largă circulație, 'antieroul', se dovedește nu numai pretențioasă, ci și eronată. Prin dotarea personajelor sale cu trăsături anti-eroice, autorul urmărește să justifice de la bun început deznodămîntul previzibil al romanului, în care formula însăși cere o înfrîngere simptomatică a personajului. Trăsăturile convenționale ale eroului se dovedesc atipice pentru personajul modern, reprezentînd simple teoretizări ale conceptelor propriu-zise, ce nu îi pot fi de folos într-o conjunctură în care răsturnările valorice constituie o regulă de joc. Termenul 'antagonist' oferit de James E. Miller Jr.⁷, justificat prin existența unei stări permanente de conflict între personaj și societate, are o valabilitate relativă; datorită riscului de a sugera o stare conflictuală chiar în situații contrare acesteia, el nu poate fi aplicat fără discriminare personajului modern.

'Modernismul' personajului din romanul postbelic nu constituie o trăsătură care să-l singularizeze în mod absolut, atunci cînd este comparat cu eroul 'tradițional' al autorilor consacrați.

Personajele lui Faulkner, Steinbeck sau Hemingway prefigurează apariția unui Herzog; Huck Finn este un frate mai mare al lui Holden Caulfield și al lui Augie Marsh. Cu toate acestea, romanțierii anilor 1950 au o orientare deosebită în comparație cu generația mai vîrstnică de scriitori, ce își continuă activitatea după război fără să opereze schimbări esențiale în structura romanului. Faptul că acești 'uriași' nu se mai regăsesc într-o lume străină este vizibil în încercările lor de a descoperi noi subiecte în filioanele deja prelucrate înainte de război. John Steinbeck ilustrează parțial starea de fapte: *Cannery Row* (1945), o imbinare de elemente tragice și comice, cu accente critice îndreptate împotriva unei societăți în care primează valorile comerciale, nu se poate compara calitativ cu *The Grapes of Wrath* (*Fructele mîniei*, 1939); *East of Eden* (*La răsărit de Eden*, 1952), *Sweet Thursday* (*Joiă mare*, 1954) sau *The Short Reign of Pippin IV* (*Scurta domnie a lui Pepin al IV-lea*, 1957) reiau teme tratate anterior sau subiecte minore, fără semnificații deosebite pentru opera în ansamblu a scriitorului. Abia în 1961, Steinbeck revine la tematica majoră a cărei tratare i-a adus consacrarea, prin *The Winter of Our Discontent* (*Iarna vrajbei noastre*), unde eroul trăiește din nou drama societății pragmatice americane a mijlocului de secol XX, cu minciuna și filistinismul ce distrug relațiile de familie și pe individ.

Pe de altă parte, Hemingway și Faulkner creează în continuare opere de proporții epice, în care se ridică împotriva lăcomiei, lipsei de echitate și pierderii conștiinței sub influența distructivă a lumii înconjurătoare. Cu *The Town* (*Orașul*, 1957) și *The Mansion* (*Conacul*, 1960), Faulkner își încheie trilogia începută în 1940 cu *The Hamlet* (*Ţăţunul*), unde urmăreşte ascensiunea noii burghezii, vulgară și agresivă, reprezentată de familia Snopes. Subliniind vitalitatea de care dau dovadă exponenții noii lumi, autorul nu uită să scoată în relief faptul că lipsa simțului valorilor umane conduce în mod cert la dezastru. Într-o manieră diferită, operînd prin discontinuitatea dintre emoție și acțiune, Hemingway reușește să imbine viziunea poetică cu faptul cotidian în *The Old Man and the Sea* (*Bătrînul și marea*, 1952), în care omul refuză să se lase înfrînt în eterna sa luptă cu natura, dobîndind astfel dimensiuni simbolice.

Sursă de inspirație pentru mulți reprezentanți ai romanului modern, războiul este un teritoriu în care se stabilește legă-

tura între generații. Gingășia sentimentului ascuns sub masca unei violențe inerente confruntărilor militare, trăsătură ce îl caracterizează pe eroul lui Hemingway din *A Farewell to Arms* (Adio arme, 1929) sau din *For Whom The Bell Tolls* (Pentru cine bat clopotele, 1940) este diluată pînă la dispariție în romanele lui Norman Mailer sau ale lui James Jones. *The Naked and the Dead* (Cei goi și cei morți, 1948) și *From Here to Eternity* (De-acum și pînă-n vecii vecilor, 1951) tratează modul în care personajul se adaptează la o viață pentru care este complet nepregătit și lipsa de umanitate a indivizilor corupți de sentimentul puterii nelimitate, culminînd prin prezentarea urmărilor unei asemenea conflagrații mondiale asupra omenirii. Deruta simțită de personaje în timpul luptelor se accentuează după încetarea ostilităților, cînd nu li se mai spune cine sînt dușmanii. Coșmarul general și cel particular se suprapun, iar eroul devine alienat atît din cauza războiului, cît și din cauza societății ce l-a creat, pe care o urăște, dar nu o poate schimba. Universul creat de Joseph Heller în *Catch-22* dobîndește o extradimensiune prin absurdul cu care e îmbinată structura intrinsecă a romanului. Brutalitatea, actele de violență și moartea, elemente comune prozei 'de război', trec pe planul al doilea, cedînd întîietate viziunii absurde ce conferă acel plus de realitate căutat de cititorul convins de demența lumii înconjurătoare. Faptul că asemenea factori sînt introduși în mod intenționat în opera literară, recurența imaginii însoțite de același text, sau frazele ce se repetă fără încetare, fără să spună nimic sau spunînd prea mult, "programe politice distribuite de creatorii de opinii", va duce, după cum afirmă Herbert Marcuse, la nimicirea "autonomiei spirituale, inteligenței și simțului de răspundere, la inerție și obediență"⁸, lucru împotriva căruia avertizează romanul american modern. Creat de urmașii școlii naturaliste și realiste, limbajul atribuit eroului este intenționat presărat cu obscenități și vulgarisme, care îngreunează - uneori pînă la imposibil - sarcina traducătorului, făcînd dificilă depășirea granițelor geografice și lingvistice sau comparația cu scriitori europeni ca Remarque, Merle, Nemours sau Hassel.

Considerînd depășită și convențională tehnica înaintașilor, romancierii americani de după război introduc inovații de conținut și perspectivă în operă, transformînd eroul tradițional în non-eroul cu o mie de fețe ce reprezintă societatea în ansamblu. Dato-

rită reorientării de-a lungul secolului XX a concepțiilor în legătură cu importanța și semnificația socială a artei, precum și cu posibilele mutații ale condiției umane, societatea în ansamblu este martora unei creșteri continue a raționalității în detrimentul elementului emoțional. Didacticismul și încrederea în sine a scriitorului antebelic sînt înlocuite de o pretinsă lipsă de interes a autorului referitor la modul de preluare a ideilor sale de către cititor, care este de fapt invitat să contribuie cu propria-i imaginație la găsirea unei soluții.

Cu toate acestea, interpretarea personală a cititorului nu reușește să coincidă totdeauna cu cea intenționată de autor, dovedind necesitatea obiectivă a apariției unei colaborări între aceștia, în cursul căreia acțiunile și sensul lor sugerat sînt elucidate mai ușor. Referindu-se la societatea comunistă, M.S. Kagan definea situația drept "o necesitate proprie nu numai de a contempla unele opere de artă create de alții, ci și desfășurarea unei activități artistice creatoare proprii",⁹ afirmația ce își dovedește valabilitatea cu prisosință și în cazul romanului american contemporan și a relației stabilite cu cititorul.

N O T E

1 Hutchens, John K., *Punctul de vedere al unui critic*, în "Literatura Americii...", Ambasada Americană, București, 1972.

2 Lenin, V.I., *Opere*, vol. 28, p. 69.

3 *Ibid.*, vol. 20, p. 24.

4 Gilman, Richard, *What Mailer Has Done*, în *Norman Mailer. A Collection of Critical Essays*, Edited by Leo Braudy, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, N.J., 1972, p. 165.

5 Miller, James E.N., *Quests Surd and Absurd*, The University of Chicago Press, Chicago, 1969, p. 7.

6 *Ibid.*, p. 7.

7 *Ibid.*, p. 13.

8 Marcuse, Herbert, *Agresivitatea în societatea industrială contemporană în Scrieri filozofice*, Editura Politică, București 1977, p. 259.

9 Kagan, M.S., *Comunismul și dezvoltarea artistică a omenirii*, în *Arta viitorului*, Editura Meridiane, București, 1979, p. 180.

* Articolul de față reprezintă o primă parte a unei lucrări mai ample; partea a doua va apărea într-unul din numerele viitoare ale acestei reviste.

THE DEVELOPMENT OF THE AMERICAN NOVEL OF THE NINETEEN-FIFTIES

(SUMMARY)

The paper constitutes the first part of a vaster work that discusses the characteristics and the lines of development of the American novel after World War II.

The opinions of several American and European critics and literary historians are analysed and commented upon by the author of the paper, who also offers a personal vision of the literary period.

Starting from a "grosso modo" segmentation of the novelists into renowned writers and writers in ascension, the author underlines the importance of protest, specific to the revolutionary tradition of the American people, the influences of war upon the typology of the modern character, and the latter's passive integration in a world he does not understand.

The paper ends by putting into discussion some aspects of the war novel (Mailer, Jones, Heller), the 'hero', 'antihero', 'non-hero' and 'antagonist' formulas and *reason-emotion*, as a specific combination of the modern novel.

DIRECTIONS DANS LE DÉVELOPEMENT DU ROMAN AMÉRICAIN APRÈS LA

SECONDE GUERRE MONDIALE

(RÉSUMÉ)

L'ouvrage constitue une première partie d'une étude plus vaste concernant les caractéristiques et les directions suivies par le roman américain après la deuxième guerre mondiale.

Les opinions des critiques et des historiens littéraires américains et européens sont analysées par l'auteur de l'ouvrage qui offre, en même temps, une vision personnelle de la période discutée.

Ayant comme point de départ une répartition "grosso modo" des romanciers en écrivains consacrés et écrivains en plein essor, l'auteur souligne l'importance des éléments protestataires spécifiques à la tradition révolutionnaire du peuple américain, les influences exercitées par la guerre sur la typologie de personnage moderne et l'intégration passive de celui-ci dans une société qu'il ne comprend pas.

L'ouvrage s'achève par la discussion de quelques aspects du roman de guerre (Mailer, Jones, Heller), de la formule 'heros', 'anti-heros', 'non-heros' et 'antagonist' ainsi que de la combinaison spécifique du roman moderne - *raison-sentiment*.

ELEMENTE DE MITOLOGIE COMPARATĂ ÎN SISTEMUL POETIC
AL LUI CHARLES OLSON (CU REFERIRE LA CAUSAL MYTHO-

LOGY)

de

DORALINA SELEA

Poezia americană din secolul nostru aduce cu sine câteva forme și principii moștenite din secolul al XIX-lea prin influența covârșitoare a lui R.W. Emerson și W. Whitman, împreună cu elemente din cultura și civilizația engleză (poetii metafizici ai secolului al XVII-lea, R. Browning, E. Pound). Transmutările artistice dinspre Franța (poezia provensală, simbolismul), Japonia (haiku), Africa (formele artei primitive) crează, pe de o parte, orientări poetice din cele mai diverse din punct de vedere al tehnicii, dar totuși supuse unor principii teoretice comune.

Tendința permanentă spre inovație constituie o caracteristică a poeziei americane în general ca urmare a faptului că Whitman însuși, considerat, poate, ca cel mai reprezentativ poet american al secolului trecut, se proclama inovator, iar exemplul său a fost urmat și de poeții de prestigiu ai secolului nostru, nu numai în S.U.A. dar și în Anglia. Elementul nou atît în tehnica poetică cît și în tematică depinde de "inventarea tehnicilor care să fie potrivite simțirii sau modurilor experienței"¹. Poezia americană acceptă și în prezent identitatea *poezie = experiență* introdusă de Whitman: sub influența lui T.S. Eliot și E. Pound întreaga viziune asupra experienței s-a lărgit prin introducerea unor coordonate filozofice și simbolice.

Este meritul lui Charles Olson de a fi amplificat rolul experienței poetice pornind de la un fond cultural extrem de variat. Intemeietor al unei școli originale de poezie începută în anul 1951, teoretician de frunte la Black Mountain College, Olson se numără printre inovatorii de prestigiu ai poeziei americane contemporane, tot așa cum Whitman a reprezentat în secolul trecut un moment crucial pentru întreaga dezvoltare a poeziei americane

și europene care l-a urmat.

După cum remarcă și Serge Fauchereau în *Introducere în poezia americană modernă*, există două modalități fundamentale de a ajunge la înțelegerea deplină a viziunii poetice olsoniene: una prin intermediul trinității Pound-Williams-Cummings, a cărei influențe asupra lui Olson a fost decisivă și alta, directă, prin apelul la conferințele sale de poezie în care dialogul prilejuiește elucidarea convingerilor sale poetice și aduce în discuție un nou punct de vedere în filozofia culturii².

Ne oprim în analiza de față asupra celei de-a doua modalități, deoarece apelul direct la textul conferinței pe care urmează să o discutăm nu numai că sistematizează gândirea filozofiei olsoniene, dar și crează un fundament teoretic solid pentru poeziile din ciclul *Maximus Poems*.

La 20 iulie 1965, Olson ține la Berkeley o conferință intitulată *Causal Mythology*, pentru și în cadrul conferințelor de poezie ale Universității din California. Ea va fi publicată patru ani mai târziu în *Writing Series* (16)³.

Cel care își atrage denumirea de *Big Fire Source*, prezintă sub acest titlu elementele unui domeniu mitic care își are cauzele într-o dialectică a suprafeței și a profunzimii, a structurii externe și a esenței. Olson propune auditoriului spre analiză câteva elemente fundamentale la care se rezumă concepția sa poetică precum și modul în care poezia sa le ilustrează. Raportată la celelalte pagini de critică și eseuri, această prelegere nu numai că explică poezia sa pe baza mitului cauzal, dar și elucidează în egală măsură valori literare, sociale și estetice, care, aparent, nu constituie preocuparea poetului în acest caz. Concepția olsoniană se dovedește a fi una profund simbolică, incluzând mituri, obiceiuri naționale, forme din cele mai variate, cu o arie de cultură și civilizație care cuprinde Asia, Europa, Africa și America. Sensul celor propuse în *Causal Mythology* nu poate fi înțeles fără o pătrundere în cele mai îndepărtate semnificații ale imaginilor folosite, semnificații care impun un principiu activ unic, creator.

Deoarece nu ne propunem să analizăm posibilele interferențe care apar între Olson și ceilalți poeți americani decît în măsura în care lectura pe text le scoate la iveală, am încercat o abordare directă a textului conferinței împreună cu traducerea

lui fragmentară, avînd în vedere atît natura lui complexă, cît și aducerea unor elemente noi în problema comunicării înțeleasă ca redimensionare a limbajului poetic în relația poet - auditoriu, poet-cititor. Olson inaugurează așa-numita formă de poezie spectacol în care poetul-creator, poetul-actor și poetul-regizor transformă jocul în co-participare.

În esență, textul în discuție reprezintă o demonstrație de mitologie comparată, un compendiu de poetică și filozofie olsoniană, un dialog cu discipolii săi din mișcarea *Black Mountain* (Robert Duncan, Richard Duerden, Robert Creeley, Richard Baker), o explicitare a sistemului poetic al lui Olson (textul conține și multe fragmente din *Maximus Poems*, anterioarele cărți de poezie ale lui Charles Olson).

Complexitatea textului ne îndreptățește să precizăm câteva din izvoarele viziunii teoretico-filozofice ale lui Olson. Concepția filozofică din *Causal Mythology* se găsește aproape în toată eseistica lui Olson, dar mai ales în *Human Universe*⁴ și în *Equal, That Is, to the Real Itself*⁵, acesta din urmă constituind un excelent eseu referitor la problema experienței în *Moby-Dick* și la condiția "inerției" și a "pasivității" universului cu repercusiuni asupra materiei.

Mitologia spațiului american descrisă de Olson își are încontestabil sursele în *Mayan Letters*⁶, în care sînt aprofundate miturile precolumbiene. În *Causal Mythology* problematica mitului este extinsă și la alte culturi urmărindu-se mai ales crearea unui spațiu mitic bazat pe patru elemente fundamentale; pentru explicarea lor Olson folosește patru poeme din *Maximus* scrise cu un an înainte de conferința de la Berkeley din 1965.

Cele patru elemente sînt schematizate de Olson după cum urmează:

- | | |
|---------------------|-------------------------------------|
| 1) Pămîntul - glob | COMERT, URÎT, RAȚIONAL |
| 2) Imago Mundi | ENYALION, FRUMUSEȚEA E RĂZBOI |
| 3) Istoria - orașul | POLITICA, POLIS - JOHN WANAX |
| 4) Anima Mundi | IKUNTA LULI - FEMEIE ⁷ . |

Pattern-ul folosit de Olson urmează dialectica transformării și inerției care apare și în *Resistance*⁸ implicînd permanența ființei umane. "Schimbarea speciei umane este atît de completă încît pămîntul a devenit ... un glob"⁹. În mod paradoxal s-a revenit la

forma inițială, la perechea inițială: "de atunci și pînă acum nimic / nou, în sensul / că acel zid a mers / astăzi, s-a întîmplat un bul- / dozer descoperă / Meeting House Hill / era o dună de nisip dedesubt / pentru ce s-a prețuit / soarele încă ține vestul / vestul aici ca și pe / fiecare deal Gloucester / de ce nu se poate spune ce / nu se poate spune este"¹⁰.

Pămîntul este creat, se re-creează din "sunet"; "conturul unui oraș", granițele sînt doar aparente, ele dispar la prima "diviziune" care "crește" prin însăși natura ei "apele Atlanticului". Olson concepe pămîntul în unicitatea lui, în sensul că ceea ce este "unu" nu poate da naștere decît la "unu", dincolo de el sau în propriul său domeniu. Astfel principiul se simplifică: "unu produce unu"¹¹. Lanțul cauzei și efectului se transformă în apartenență reciprocă: "Pămîntul, deci, este unul singur, lucrul tău"¹².

Recunoaștem aici un principiu care apare în poezia americană o dată cu Whitman prin distrugerea legăturii cauzei și efectului și acordarea primordialității "lucrului celui mai mărunt", adică neesențialului și, în consecință, esențialului și neesențialului în egală măsură. Whitman concepea poezia ca experiență, iar prefața la *Leaves of Grass* (1855) ilustrează cu precădere acest principiu prin eliminarea oricărei discriminări între lucruri importante și neimportante¹³. În 1965 deci după 110 ani, Olson mărturisește exemplificînd printr-un poem scris în 1959 (*Letter, May 2, 1959*) că "pămîntul îi este tot atît de familiar ca și cel mai neînsemnat lucru pe care-l cunoaște și, că "dacă există vreo legitimare a cuvîntului pe care-l numim mitologie aceasta este pur și simplu dinamismul, posibilul caracter activ și capacitatea personală de a-l trăi că atare"¹⁴.

Condiția pămîntului se stabilește conform coordonatelor planetei:

Călare, / greșeala / Cabot¹⁵ /.

un picior pe Ocean un picior / pe continentul îngrămădit spre Vest, / să construiască din sunet zidul / unui oraș, / pămîntul / grăbindu-se spre vest 2' / fiecare 100 / de ani, 300 de ani au trecut / 500 de ani / de cînd Cabot, întinzînd / Oceanul, pămîntul / îndreptîndu-se NNV, direcția stabilită / spre V din

nordul / Azorelor, Tara lui / Sf. Martin / diviziunile / crescînd
 încă apele Atlanticului / învăluie ţărmul, istoria / naţiunii
 grăbindu-se să se topească / în gheaţa mongolă, să ajungă / la
 pămîntul Francis Rose-Troup, novoye / Slovo / Siberian, / Zidul /
 ridicîndu-se din Rfu, Piatra Diorită / retezată din Umărul Sting¹⁶ /.

Piatra Diorită există. Ea este o "greşeală": "Dan McLeod mi-a arătat în Vancouver un lucru de care nu mi-am dat seama niciodată: că există o despicătură în Oceanul Atlantic, o greşeală care se îndreaptă spre locul unde se concentrează întreaga mea atenţie - spre nord - şi că ea trece drept prin Gloucester"¹⁷.

Paralel cu acest moment al viziunii poetice se pot stabili sursele Pietrei Diorite:

a) în planul strict al experienţei poetice ea se identifică cu poetul ("Stau pe strada principală ca şi Piatra Diorită") printr-o dublă cauzalitate: Piatra Diorită → poet: experienţă
 imaginară

poet → auditoriu: experienţa ritualului poetic

b) în planul mitic Piatra devine condiţie a creaţiei conform unei variante hitite¹⁸ a unui mit urian numit *Cîntecul lui Ullikumî*.

"Diorit" înseamnă "principiul vertical de creştere al pămîntului"¹⁹. Principiul verticalităţii impune piatra/pămîntul ca simbol ascensional care explică pe baze axiomatice, pe de o parte, ascensiunea spirituală (Anima Mundi) şi "direcţia fundamentală a reprezentării umane, ... bipartiţia primară a orizontului imaginar"²⁰, pe de altă parte.

Această idee este esenţială în întreaga concepţie olsoniană. Ea trimite la estetica proiectivă din *Projective Verse*, manifest al unui nou curent în poezia americană care ilustrează, sub directă influenţă a lui Williams energia cinetică a realităţii şi valoarea limbii vorbite care poate aduce un suflu nou în poezie prin "mişcarea" liberă a cuvintelor, potrivit momentelor experienţei imediate.

Viitorul omenirii este bivalent: "... respect întreaga devenire, cealaltă parte a întregului. Imi respect braţul drept ca şi pe stîngul infirm"²¹.

Sursele acestei morfologii cu două elemente le găseşte Olson la Henri Corbin (*Avicenna and the Visionary Recital*, New

York, 1960); această dependență de textul lui Corbin introduce principiul funcționalității bipolare, al rivalității de dreapta și de stînga, a celui de sus și a celui de jos, a superiorului și a inferiorului, etc. Regăsim aici elemente din mitologia celtică unde ideea de "doi" era concepută ca o rivalitate între forță și înțelepciune²².

Dubla funcționalitate începe acolo unde pămîntul începe să producă: "singurul interes al exercițiului spiritual este producția"²³. Astfel mitologia olsoniană devine *dipolară*: ea respinge subordonarea din mitul antic care transforma omul într-un accesoriu al zeilor, iar devenirea lui era astfel îngrădită în limitele unei capacități umane reduse.

"Piatra Diorită retezată din umărul stîng ... nu era altceva decît un carbuncle pe umărul stîng, nu al lui Atlas, ci al Pămîntului ... piatra albastră a crescut ca un zgîrfe-nori și a depășit zidurile zeilor. Și le-a fost frică că se vor răsturna peste ei"²⁴.

Imaginea lumii la Olson capătă o dublă coordonare în plan ontologic: din punct de vedere genetic ea se identifică cu devenirea pe verticală (specia umană s-a schimbat atît de mult încît propria sa devenire este un principiu activ unic și permanent care acționează ca o falie în orice moment al culturii), iar din punct de vedere morfologic, formele lumii converg spre Anima Mundi, spre exercițiul spiritual. Deci, omul devine exercițiul spiritual al lumii și trece spiritual prin ea ca inițiere. Întreaga experiență umană este suma inițierilor primare: întreaga diacronie este o sincronie ascendentă. Cele două sisteme de afabulație, concentrarea pe verticală și respectiv pe orizontală²⁵ asigură în cadrul mitologiei olsoniene complementaritatea de structură.

Din mitologia lui Olson se desprind două direcții importante: arheologia și etimologia. Poetul le exemplifică prelucrînd un fragment din Hesiod referitor la lupta lui Zeus cu giganții:

Enyalion / este zeul războiului culoarea / zeului războiului este frumusețea / Enyalion / este în serviciul legilor proporțiilor / propriului trup Enyalion / dar orașul / este doar începutul pămîntului pămîntul / este lumea cafenie este culoarea mîlului. / pămîntul / luminează ...²⁶.

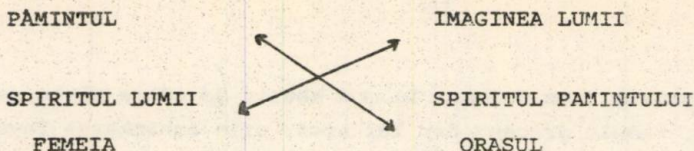
Enyalion este folosit în mod abuziv de către Olson pentru Enyalios, numele grecesc dat lui Ares; prin schimbarea Enyalios-Enyalion distincția istorică dispare. Enyalion nu mai este Enyalios ci ideea de război, de politică a contrariilor; diferența se transformă în dipolaritate. Enyalion creează imaginea lumii "prin regula părților ei, prin legea proporțiilor părților ei/ peste Lume, peste Oraș, peste Om"²⁷. Așa cum elementele arheologiei asigură permanența pământului, părțile trupului prin "legile proporțiilor" devin părți "arheologice". Omul își construiește propriul corp după imaginea pe care o cunoaște și cu care s-a născut: lumea. Imaginea lui Enyalion este Imago Mundi:

Enyalion / este posibilitate, toți oamenii / sînt glo-
riile Herei printr-o posibilitate, Enyalion / pleacă la război
altfel / decît egalii săi, altfel / decît merg ei, el merge la
război cu o imagine / departe departe de tot în Eternitate
Enyalion, / legea posibilității, Enyalion / cel frumos, Enyalion
28
...

Pe lîngă energie, voință, agresiune, Enyalion este cel ca-
re răzbună ofensele, cel care face justiția, cea care conduce
omul spre a întemeia orașul.

Revenind la *Cîntecul lui Ullikumi*, Olson aduce în discuție unitatea dintre înțelepciune și actul reproducerii, realizată în principiul veșnic creator al pământului: Anima Mundi. Mitul lui Kumarbi, tatăl tuturor zeilor care părăsește orașul Urkis și ajun-
ge în Iikunta Lulli, țara pietrei uriașe introduce motivul pietrei
albastre străpunse: Kumarbi fecundează stîncă, îi străunge trupul
cu înțelepciunea lui și "iese în partea cealaltă"²⁹. Iikunta Luli/
femeie înseamnă creație; ea este semnul socializării-Polis. Ora-
șul-mamă asigură alimentarea societății urbane datorită organiza-
rii comerciale. El are un rol vital. "Iikunta Lulli... Comerț?
pământul este ... bunuri! Ce lucru minunat. Avem și am produs -
adică omul, lumea poate avea, toți pot avea bunuri astăzi"³⁰.

Pământul devine Mater Magna; el este fecunditatea, iar for-
ma sa circulă îl face habitacul și sepulcru în egală măsură. Pă-
mîntul devine arhetipul protecției pentru om. Forța pământului
este producția ca în poezia tehnologică și sacră a lui Hesiod și
Vergiliu sau ca în miturile indiene.



Morfologia echilibrată a mitologiei olsoniene

Se pune însă întrebarea de ce apelează Olson la alte culturi pentru a găsi mitul?

"Nu cred de loc în cultură. Cred că numai noi înșine existăm și locul unde sîntem are o particularitate pe care ar fi bine s-o folosim fiindcă ea este tot ce avem. Dar această particularitate este tot atît de nelimitată ca și numerele în aritmetică. Literal și numeral au aceeași valoare pentru mine. Literalul este o invenție a limbii și cîntărește ca și numerele. Și astfel, nu există nici o altă cultură"³¹.

Găsim în aceste afirmații esența mitologiei la Olson. Există o lege fundamentală conform căreia fiecare număr are tendința de a-și depăși limitele; de aceea numărul care le cuprinde pe toate este *unu*. Or pămîntul este unul singur, iar orașul tot unul singur datorită unui sistem omogen de relații. Echilibrul dintre unități de mărimi diferite impus de legile numărului, se transmută astfel în Imago și respectiv Anima Mundi.

Dacă Olson afirmă că nu crede de loc în cultură, aceasta nu înseamnă neglijarea sau deprecierea elementelor altor civilizații. Dimpotrivă. El atacă granițele, barierele stereotipe care sufocă cultura și nu lasă să pătrundă "particularitatea" care în esență este una, dar care ia o infinitate de forme ce converg către același dinamism echilibrat.

Mitologia olsoniană însumează de fapt esența oricărei culturi, principiul activ de funcționare al creației. Dublei funcții a mitologiei i se adaugă astfel funcția de recunoaștere a principiilor unice din fiecare cultură. Oamenii se deosebesc între ei prin specific și nu prin esență. Olson subliniază importanța principiului reductiv: "Nu cred că vă puteți recunoaște mergînd înafară. Cred că trebuie să porniți dinăuntru"³². Citindu-l pe Blake, Olson deschide o nouă perspectivă în dimensionarea omului: celor trei stări psihologice fundamentale descrise de Blake (pateticul,

sublimul și rațiunea umană) Olson le adaugă a patra; el completează a patra parte din omul blakean: URIZEN (ugly + reason). "Acesta este al patrulea, iar Blake nu-l menționează și apune că al patrulea este fiul lui Dumnezeu. Aș putea jura că este așa. Să știți că are o minunată tăcere în text. Aici. Pur și simplu nu termină a patra parte din om - cel urjit, cel frumos, cel puternic și cel ... constituie al patrulea care este fiul lui Dumnezeu. Dar el nu vrea să spună că ce a de-al patrulea este fiul lui Dumnezeu. Este evident că nu vrea să spună asta"³³.

În general mitologia olsoniană este fundamentată pe patru elemente esențiale care prin dubla relație creată între ele, pe plan macrostructural (Pământul-istoria) și microstructural (Imago Mundi - Anima Mundi) devin mobile deoarece ele pot determina apariția analogiilor. Olson a ales numărul patru nu întâmplător; acest număr are funcția unui TETRAKTYS esențial al întregii naturi.

Raporturile interne dintre cele patru elemente determină o dublă dependență a fiecăruia dintre ele; în relație, elementului i se adaugă o valoare complementară, iar sensul general rezultă din raportul dintre elemente. Astfel se pot stabili anumite echivalențe la diferite nivele:

		PĂMÎNTUL	IMAGO MUNDI	ANIMA MUNDI	ISTORIA (ORAȘUL)
Nivel arhetipal		mamă	pasăre	femeie	femeie, mamă
	psihologic	o m u l	i n	energie	
Nivel antropo- centric			s i n e		
	cosmic	o m u l	i n	materie	
			l u m e		
Nivel iconografic			megalit	om	stincă

În mitologia lui Olson omul devine stilpul cosmic care duce pe umerii săi un "carbuncle", anti-pământul (Orb), care la rîndul lui include anti-orașul (Urb)³⁴. Locul de elecție al car-

buncului este tocmai pământul deoarece Olson elimină puterea lui Atlas. Are loc un proces de anti-valorizare a formelor mitologice vechi. Schimbarea morfologiei mitului tradițional și recurgerea la anti-mit produc o situație conflictuală, de opoziție, care atrage după sine o concepție bipolară vădită la toate nivelele poeziei lui Olson. "Alchimia" versului sugerată de complicata simbolistică a tarocului³⁵ presupune o dialectică elementară care sădește în însăși germenii involuției forța opusă (carbuncului) care deși conjunctural reprezintă o formă negativă, anticipă o viziune mitologică radical schimbată, a cărei cauză și efect este și rămâne omul.

N O T E

- 1 F.R. Leavis, *New Bearings in English Poetry*, Cox Wyman Ltd., 1972, p. 24 (trad. ns.).
- 2 S. Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, Ed. Minerva, București, 1974, p. 95 și 149.
- 3 Ch. Olson, *Causal Mythology*, (ed. Donald Allen), Four Seasons Foundations, San Francisco, 1969.
- 4 Ch. Olson, *Human Universe*, in *Selected Writings*, (ed. R. Creeley), New Directions, New York, 1966.
- 5 Ch. Olson, *Equal, That Is, to the Real Itself*, in *Selected Writings*, (ed. R. Creeley), New Directions, New York, 1966.
- 6 Ch. Olson, *Mayan Letters*, in *Selected Writings*, 1966.
- 7 Ch. Olson, *Causal Mythology*, Four Foundations, San Francisco, 1969, p. 10 (trad. ns.).
- 8 Ch. Olson, *Resistance*, in *Selected Writings*, 1966.
- 9 Ch. Olson, *Causal Mythology*, 1969, p. 3, (trad. ns.).
- 10 *Ibid.*, p. 4-5 (trad. ns.).
- 11 *Ibid.*, p. 5 (trad. ns.).
- 12 *Ibid.*, p. 6 (trad. ns.).
- 13 W. Whitman, *Preface to the 1855 edition of Leaves of Grass*, in *American Tradition in Literature*, vol. 2, Norton Comp., Inc., 1967, pp. 22-23.
- 14 Ch. Olson, *Causal Mythology*, p. 9 (trad. ns.).
- 15 G. Caboto (1450-1498), navigator italian în serviciul Angliei. A organizat și a condus una din primele expediții care urmărea deschiderea barajului de NV spre Asia, ocolind prin N. America. A atins insula Terra Nova (Newfoundland).
- 16 Ch. Olson, *Causal Mythology*, pp. 9-10 (trad. ns.).
- 17 *Ibid.*, p. 11 (trad. ns.).

18 Aparținînd popoarelor antice din Turcia și Siria (eb. hittim).

19 Verticalitatea e sugerată de sensul concret al cuvîntului: rocă eruptivă, cristalină alcătuită din feldspați, plagioclazi, piroxeni și amfiboli.

20 G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, București, 1977, p. 153.

21 Ch. Olson, *Causal Mythology*, p. 13 (trad. ns.).

22 cf. M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1974.

23 Ch. Olson, *op. cit.*, p. 12 (trad. ns.).

24 Ch. Olson, *Causal Mythology*, p. 14 (trad. ns.).

25 R. Caillois, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1938, p. 25.

26 Ch. Olson, *Causal Mythology*, p. 18 (trad. ns.).

27 *Ibid.*, p. 19 (trad. ns.).

28 *Ibid.*, p. 16 (trad. ns.).

29 *Ibid.*, p. 34 (trad. ns.).

30 *Ibid.*, p. 38 (trad. ns.).

31 *Ibid.*, p. 39 (trad. ns.).

32 *Ibid.*, p. 42 (trad. ns.).

33 *Ibid.*, p. 42 (trad. ns.).

34 Roma cu cele șapte coline era *Urbs*, simbolul inversat al orașului și deci opus Ierusalimului.

35 Olson se referă la Coroana magilor unde lumea e construită prin ternari și septenari iar numărul 21 are o valoare de sinteză supremă. El corespunde ansamblului de manifestări, lumii, ca rezultat al acțiunii creatoare permanente. Femeia se găsește deasupra unui glob; numărul 21 corespunde în astrologie celui de-al zecelea cerc horosopic.

ELEMENTS OF COMPARATIVE MYTHOLOGY IN CHARLES OLSON'S

POETIC SYSTEM (WITH REFERENCE TO CAUSAL MYTHOLOGY)

(SUMMARY)

The present paper analyses some essential aspects included in a lecture, *Causal Mythology*, delivered by Charles Olson in 1965. The four mythical elements (the Earth, Imago Mundi, the History, Anima Mundi) are interpreted in terms of poetic vision and on the very mythical level.

Olson's mythology may be enscribed in a dialectical re-

presentation which establishes the active principle in any culture.

ELEMENTE DER VERGLEICHENDEN MYTHOLOGIE IM POETISCHEN
SYSTEM CHARLES OLSONS (MIT BEZUGNAHME AUF CAUSAL
MYTHOLOGY)
(ZUSAMMENFASSUNG)

Die vorliegende Arbeit untersucht einige wichtige Aspekte der Vorlesung "Causal Mythology", die von Ch. Olson 1965 gehalten wurde. Die vier mythischen Elemente (die Erde, Imago Mundi, die Geschichte, Anima Mundi) werden in einer poetischen Vision auf mythischer Ebene interpretiert.

Olsons Mythologie kann in eine dialektische Vorstellungswelt eingebaut werden, die eigentlich den aktiven Teil jeder Kultur ausmacht.

LINGVISTICĂ

TUDOR VIANU ȘI PROBLEMA STATUTULUI STILISTICII

de

ILEANA OANCEA

Interesul acordat operei literare ca limbaj și de aici interesul mai larg al lui Tudor Vianu acordat limbajului în general, dintr-un unghi teoretic din ce în ce mai specializat (vezi *Sîmboțul artistic*), cunoaște o evoluție lentă. Putînd fi identificată încă de la începutul activității sale, sporadic, și concretizată în observații sumare, în articolele de critică literară (astfel de observații apar și la alți mari critici români din această perioadă), făcute inițial din perspectiva esteticii, această preocupare se va constitui apoi ca o constantă a "hermeneuticii" sale.

Se poate constata deci, și în cazul lui Tudor Vianu, o mișcare a exegezei, ca și a teoretizării, dinspre critica și estetica generală spre stilistica aplicată și teoretică, aceasta adăugîndu-se stilisticii de factură apropiată formulei lui Iorgu Iordan, ca și o dezvoltare a unui domeniu (insuficient studiat de critica literară și neluat în considerare, o perioadă, nici de știința mai nouă a stilului) cunoscut sub denumirea de cel al "figurilor de stil". Este vorba de o direcție retorică, cultivată tot de Vianu, savantul român anticipînd interesul acut al stilisticienilor ultimei decade pentru vechile fenomene retorice sau, mai mult, fiind chiar un promotor european al ei. Sorin Alexandrescu spunea: "Stilistica, dintre toate domeniile cultivate de Vianu, corespunde nevoii de disciplină, de rigoare, de obiectivare a savantului, dornic să supună fluiditatea neliniștitoare a realului rațiunii clasificatoare și comprehensive exacte și lucide. Stilistica a însemnat forțarea criticii literare curente, în cîmpul de forță al atitudinii sale filozofice (subl. n.) permanente".¹ Avem de a face însă, aici, cu mai mult decît un fenomen izolat, caracteristic doar pentru Vianu. Este vorba de caracterizarea însăși a acelei critici ajunsă în contact cu o mișcare intelectuală largă, de obiectivare a actului interpretativ, un rol hotărîtor în acest proces avîndu-l raporturile ei tot mai strînse cu lingvistica. Este capătul unui drum pe care l-au parcurs etapă cu etapă și alți

mari critici români ai acestei perioade. (Cf. Ileana Oancea, *Eugen Lovinescu și devenirea stilistică a criticii literare*, RITL, 1978, 3)

Mergînd, de fapt, pe linia lui Ovid Densusianu, întemeietorul disciplinei la noi, Vianu preia ecuația: lingvistică = estetică, ale cărei implicații le vom urmări în continuare, ele fiind importante pentru problema domeniului stilisticii, care interesează în mod special această fază din istoria stilisticii românești. Distanțarea de atitudinea lui Iorgu Iordan apare încă din primele sale reflecții privind natura funcțională a limbajului (bazată pe cuplul: reflexivitate - tranzitivitate) și raportul dialectic dintre ele. Ilustrînd prin studii remarcabile, direcția stilisticii literare, perfect adecvată formației și personalității sale, Vianu a considerat-o complementară, și nu opusă celei practice și teoretizate amplu de Iorgu Iordan (de altfel, Iorgu Iordan începuse el însuși să vadă lucrurile astfel, fără să ne ofere însă în mod explicit, la această dată, noua sa înțelegere a acestor probleme); el reprezintă astfel cu claritate punctul de vedere actual asupra domeniului stilisticii. Cîteva din argumentele judicioase aduse în studiul *Stilistica literară și lingvistică* au contribuit la o mai bună înțelegere a raporturilor specifice dintre cele două ipostaze ale acestei unice discipline. Situndu-se de la început pe direcția "individualistă" în cercetarea fenomenelor limbajului, Vianu obiectează îngustimea unui punct de vedere pur lingvistic, (și aici apropierea de Vossler, Spitzer este pregnantă), arătînd că "în realitatea cercetării nu este cu puțință nici unui lingvist să facă abstracție de faptele stilistice ale limbii"²: lexicograful în clasificarea sensurilor înfîlnește inevitabil pe cele figurate sau poetice, la fel în cazul timpurilor sau acordurilor verbale, iar în ceea ce privește sintaxa rolul deținut de fenomenele stilistice este foarte întins. Deocamdată poziția lui Iorgu Iordan nu ni se pare negată, căci Iorgu Iordan acceptă - cu consecințe în planul metodei - originea individuală a fenomenelor expresive ale limbii vorbite (lărgind viziunea lui Bally prin cea a lui Vossler - Spitzer, așa cum apare în principiile teoretice introductive la *Stilistica limbii române* (1944). Dar originea individuală și dotarea cu expresivitate necesită implicit raportarea faptelor la agentul care le-a produs, fie el colectiv, anonim, și determină interesul pentru motivarea lor psihologică. De unde concluzia: intervenția sentimentului apreciativ este indispensabilă în lucrările lingvistice. În felul acesta se șterge diferența dintre stilistica literară, unde această intervenție era simțită ca necesară din capul locului, și stilistica lingvistică. În loc de fapte expresive putem vorbi de fapte stilistice și în limba comună, fapte pe care lingvistul are datoria să le studieze îndeaproape. Pe de altă parte, continuă Tudor Vianu, cînd studiază modul în care apar în limba scriitorului concepțiile, sentimentele, viziunea acestuia, prin urmare cînd întreprinde studiul stilistic al operei, istoricul și criticul literar fac lingvistică (sau, noi, și lingvistică) pe lîngă istorie literară. De aici concluzia importantă că, neexistînd o diferență de

natură între cele două tipuri de fenomene, faptele de stil fiind fapte de limbă chiar atunci când ele apar într-o operă beletristică, nu putem, din nou, disocia stilistica lingvistică de cea literară.

Făcîndu-se ecoul în cultura românească al unei întregi orientări europene antipozitiviste, pe de o parte, și de scientifizare a exegezei literare, pe de altă parte, T. Vianu afirmă (o idee a cărei actualitate este evidentă): "Nu există nici o altă cale pentru a pătrunde în ceea ce s-a numit conținutul unei opere literare decît limba ei. Studiul lingvistic al operei literare este deci temelia înțelegerii ei științifice" (p. 130). Poziția sa înfilnește pe cea a altui mare reprezentant al criticii stilistice, care considera că stilistica reprezintă de fapt singura formă a unei posibile și necesare științe a literaturii.³ Subliniind caracterul intențional al tuturor formelor de comunicare prin limbă (deci și al celor neliterare), idee care apăruse și la H. Jacquier (*Réflexions sur le domaine de la stylistique*, "Bulletin linguistique", XII, 1944), opoziția spontan - natural/artificial - conștient, pe care se clădea dualitatea celor două stilistici dispare, și ca atare dispare și granița nejustificată dintre ele.

Foarte importantă este precizarea că stilul beletristic este un stil al limbii, ceea ce implică studierea lui ca strat intermediar între limba comună și convențiile stilistice ale genului, pe de o parte, și stilul individual, pe de altă parte, și găsirea seriilor stilistic-istorice, sarcina importantă a stilisticii românești în etapa actuală. Dealtfel, cea mai importantă operă a lui Tudor Vianu și unica de acest fel la noi este *Artă prozatorilor români*, care a urmărit tocmai reliefaarea unor asemenea serii istorico-stilistice.

Aceste idei apar și în alte studii ale lui Vianu. Astfel, în *Tesele unei filosofii a operei*, din *Postume*, înțilnim afirmația: "Lingvistica contemporană a arătat rolul expresiei individuale în viața limbilor, importanța factorului stilistic. Dacă limba evoluează neîncetat, lucrul se datorește nevoii de a adapta tendințele particulare ale expresiei acelor tendințe care se schimbă cu împrejurările sociale, cu mentalitatea, ocupațiile și ideile oamenilor și pe care le înglobăm în categoria aspectului stilistic al graiului omenesc".⁴ Ancorată în lingvistică, stilistica operelor literare (faptele de stil nefiind simple fapte de limbă, care trebuie doar desprinse din text, ci valori) are o datorie în plus față de cea a lingvistului. Ajuns în acest punct final, natura interdisciplinară a stilisticii estetice este clar scoasă în evidență în același studiu: "Formele fiind în fiecare creație de artă unice, ele nu admit comparație și nici generalizări asupra lor. Știința formelor ne aduce numai pînă în preajma acestora; de aici înainte însă intră în drepturile ei cunoașterea individualului, aceea a criticii artistice".⁵ Se deschide astfel problema raportului dintre stilistica literară, disciplină în primul rînd lingvistică:

(nu *exclusiv* însă, ea avînd, - de aici specificitatea ei - un caracter interdisciplinar), și critica literară, aflată ea însăși în plin proces de transformare, pe care unii cercetători o consideră într-o fază de "criză" (de fapt o criză aparentă, provocată de structuralism și generativismul lingvistic, care va putea fi depășită, prin "armonizarea" noii critici cu cea veche), consecință directă a unei anumite "crize" a literaturii înseși. Adevărat "joc secund" în raport cu opera, față de care ea se constituie ca un metalimbaj, critica (și implicit această "criză") este constituită de fapt din însăși multitudinea de tipuri de abordare a textului literar, în care abordarea stilistică deține un prim loc, ceea ce înseamnă că în metamorfozele criticii contemporane s-a înregistrat ca proces definitoriu tocmai o alunecare a exgezei tot mai pronunțată spre stilistică. Altfel spus, critica literară a devenit tot mai mult o critică stilistică, fenomen nu numai firesc, dar și necesar. Tudor Vianu gădea el însuși astfel, înregistrînd avantajele reciproce ale raportului literatură - lingvistică: "Astăzi inițiativa studiilor de stilistică literară aparține lingvisticii și criticilor care au înțeles importanța științei limbii pentru cercetările lor".⁶ "Întinsele cunoștințe de limbă ale acestuia (ale lingvistului) își găsesc una din aplicările lor cele mai fericite în înțelegerea multiplelor fapte de limbă din care se constituie o operă literară. Cercetarea stilului beletristic constituie una din formele cele mai mature ale științei lingvistice. Criticii și istoricii literari răspund unei sarcini importante a cercetării lor în-sușindu-și această știință" (subl. n.).⁷

La interval de două decenii după intervenția nu numai oportună, ci și clarificatoare a lui Tudor Vianu și Gheorghe Ivănescu din *Limba poetică românească* (1956), dar plecînd de la rezultatele stilisticii contemporane occidentale, realizate mai ales după 1955, M. Nasta ajunge la concluzii similare sau identice. Se vede astfel că stilistica actuală, cel puțin în această chestiune fundamentală, continuă direct stilistica deceniilor al V-lea și al VI-lea. "În orice caz nu o putem despărți pe cea (stilistica) lingvistică de cea literară. Cel mult se mai poate admite astăzi că studiul fenomenelor de vorbire, în măsura în care trebuie să se refere la un număr de performanțe, practic nelimitat - ceea ce anglosaxonii numesc *usage* - cuprinde registre familiare și comportamente verbale pe care literatura sau stilizările "frumoase", estetica limbii, n-au parvenit încă să le înglobeze în studiile lor, deși oricînd stilisticianul trebuie să fie pregătit să le ia în considerare, deoarece ele pot răsări atunci cînd ne așteptăm mai puțin în aria unor texte literare. Specialistul studiilor de stilistică și de limbaj literar (implicit de poetică) nu mai poate fi un simplu gramatic, ci se cuvine să lărgască într-una orizontul său de lingvist, să îmbine deopotrivă talentul de literat cu discernămintul de psiholog".⁸

Dealtfel, este cunoscută aserțiunea lui Jakobson că un lingvist surd

la funcția poetică a limbajului este deja un perfect anacronism, ceea ce evidențiază deschiderile interdisciplinare ca o caracteristică importantă a cercetării științifice actuale (într-o astfel de zonă situându-se stilistica), înfiinește, din perspectivă inversă, afirmația deja citată a lui Tudor Vianu: "Cercetarea stilului beletristic constituie una din formele cele mai mature ale științei lingvistice. Criticii și istoricii literari răspund unei sarcini importante a cercetării lor, însușindu-și această știință".

Și într-adevăr, exegeza literară actuală se conduce după câteva principii pe care i le-a oferit lingvistica și în special ipostaza structurală a acesteia.

Dacă astăzi se admite în mod unanim existența unei singure stilistici, stilistica lingvistică dezvoltându-se pe baze funcționale (stilistica nivelelor de codificare ale limbajului), stilistica literară se află în centrul unor discuții care, direct sau indirect, pun sub semnul întrebării statutul ei, de data aceasta raporturile ei cu alte modalități de investigație a textului literar. Legăturile ei cu lingvistica nu mai sînt contestate, cu atât mai mult cu cît și alte tipuri de critică au beneficiat de unele limpeziri metodologice oferite de lingvistică în momentul în care, dincolo de dimensiunea propriu-zis lingvistică a operei, am spune primară, imediat accesibilă, recunoscută și studiată de stilistica literară, textul literar și, în special, textul modern, este considerat tot mai mult ca un cumal de limbaje transgresînd sau disimulîndu-se în cea lingvistică (de exemplu dimensiunea de "adîncime" pe care se bazează psihocritica). Se poate spune chiar că legăturile congenitale ale stilisticii textului literar cu disciplinele strict literare, precum teoria și critica literară, după o perioadă de eclipsare, care se suprapune peste epoca de solidă constituire a ei pe terenul ferm al lingvisticii, se afirmă din nou, evident sau mai puțin evident, printr-o mutație a accentului exegezei stilistice de la "timpul" euristic (propriu-zis stilistic, de descriere a componentelor textuale: de la microcontextele la macrocontextele stilistice) la cel hermeneutic (propriu-zis interpretativ, dincolo de text în intertextualitate, dialog al textului cu opera și cu literatura ca limbaj specific). Precaritatea interpretărilor stilistice, dacă se caută "puritatea" acestora, uitîndu-se caracterul lor limitrof, a fost, de altfel, observată.

Transferul de metode lingvistice în momentul în care noțiunea de semn devine noțiune fundamentală a gîndirii moderne, uneori trecînd prin stilistică, face ca unele din procedeele ei să apară, vizibile sau mai puțin vizibile, în orientări critice cum ar fi cea tematică, la Jean Pierre Richard sau Jean Starobinski, de exemplu, ceea ce l-a făcut pe G. Antoine să vorbească, spre surprinderea unor critici, de o *stylistique* a temelor³, considerată mai apoi chiar ca "o cale regală" a stilisticii. Stilistica devine astfel pe rînd creditoare și

debitoare.

În felul acesta, în strictă contemporaneitate se insinuează aceeași problemă a domeniului stilisticii și a relațiilor ei cu alte științe, în special cu critica literară. Teoreticienii ai literaturii nu pot neglija "metoda stilistică"¹⁰ de cercetare a textului literar, căruia îi acordă spații importante cum face de exemplu Silviu Iosifescu în lucrarea sa *Construcție și lectură*, de unde extragem câteva elemente teoretice valabile: "Ezitățile în situația stilisticii persistă. Discuțiile cam scolastice, de acum un deceniu, care repartizau analiza stilului fie lingviștilor, fie criticilor literari, par astăzi depășite. Caracterul interdisciplinar, locul ei între lingvistică și estetică (respectiv istorie și critică literară) sau, din alt unghi, între lingvistică și epistemologie, este, în general, recunoscut".¹¹ Autorul insistă chiar asupra sensului larg al conceptului de stil, opinie pe care o credem perfect îndreptățită; o subliniem pentru că ni se pare că întrezărim în plus și faptul că, intenționându-se chiar o extensiune a obiectului stilisticii dincolo de limitele convenite, e posibil să se aibă în vedere dezvoltarea, paralel cu o lingvistică transfrastică, și a unei stilistici a marilor unități ale discursului literar (pe care unii, cum este Tzvetan Todorov, o numesc însă poetică)¹²: "Fie că adoptăm subîmpărțirea uzuală (stilistica expresiei și cea individuală), fie că pornim de la cele trei atitudini - istorică, teoretică, critică -, domeniul stilisticii literare este mai vast decât e conceput în genere. Sensul larg al stilului, abordat cu intermitență și neglijat adesea, interesează și el în literatură".¹³

Dacă există primejdia supraevaluării stilisticii, mergând până la afirmarea unui fel de hegemonie a ei, primejdia contrară nu e mai puțin mică. O astfel de atitudine nu numai minimalizatoare, ci chiar ajungând până la nesocotirea statului actual al stilisticii o întâlnim la un cercetător^{ca} N. Rață - Dumitriu care se ocupase de critica stilistică în volumul colectiv *Analiză și interpretare*, în 1972, și care într-un alt articol, apărut în același an, *Critica stilistică; implicații teoretice* spunea: "Critica stilistică pare astăzi în pierdere accentuată de viteză. Deși unii autori generoși vor s-o reanime lărgindu-i mult cadrul - așa cum face de pildă profesorul francez G. Antoine, distingând între o stilistică a formelor și o stilistică a temelor, artificiu prin care, alături de Spitzer, Marouzeau, Devoto, Guiraud, îi trece spre surprinderea generală pe R. Barthes, G. Poulet, J. Starobinski, G. Bachelard, J.P. Sartre, M. Foucault, conceptul central cu care ea a operat - stilul - pare a fi repudiat de orientările mai recente. Astfel încât despre critica stilistică s-ar cuveni să formulăm mai degrabă o judecată istorică decât una de actualitate".¹⁴

Este clar însă faptul că stilistica contemporană trebuie să reflecte ea însăși stadiul actual al lingvisticii și al celorlalte discipline cu care se

află în legătură și ca atare ea însăși se află în evoluție / cu toate că, într-adevăr, termenul de stilistică se află în regres, concurat fiind de cel de poetică, neoretică, semiotică literară cu care, de altfel, se suprapune parțial ca semnificație. De aceea credem, împreună cu Z. Szábo: "The subject-matter of stylistics and the content of the concept of style is much larger than we thought before. As it appears from text - linguistics stylistics must concentrate not only on expressiveness and variations in linguistic pattern, as it did before, but also on semantic features, textual organisation and communicative functions and situation. All these phenomena are parts also of the area of stylistics. (...) Text linguistics gives a good examples and serves as a model in showing how stylistics can lay its scientific bases".¹⁵

Putem conchide astfel că în jurul anilor 1950-1960 s-a realizat la noi fundamentarea modernă a stilisticii. După această "dată", disciplina intră într-o nouă fază de evoluție marcată, în plan general, de dezvoltarea poeziei și a semioticii literare care obligă, din nou, stilistica la o rediscutare a fundamentelor ei teoretice. Este semnificativ faptul că Paul Miclău numește stilistica o "mare absentă" a poeziei, absentă tocmai pentru că stilistica este considerată numai studiul formei expresiei, prin care se înțeleg numai structurile ei minimale: cuvânt, frază : "Valoarea este însă și o problemă de expresie, de registre ale vorbirii, cum ar spune Todorov sau de stilistică, marea absentă din poetică (subl. n. - I.O.) orientată esențialmente către structurile de conținut. Însă în termeni coerent structuraliști, unei forme a conținutului trebuie să-i corespundă și o formă a expresiei, cercetată din altă perspectivă de Tudor Vianu".¹⁶ Să ne reamintim însă mai ales de articolul de acum trei decenii al lui Vianu, *Stilistica literară și lingvistică*, pentru că de fapt ceea ce se însinuează aici este tocmai problema statului stilisticii aflată într-o confruntare acută cu poezia și semiotica, ultimele două fiind considerate de Sorin Alexandrescu ca puncte de discontinuitate față de stilistică, limita fiind anii 50, 60.¹⁷ Ideea continuă să apară și în alte studii fără limpezirile necesare: "La stylistique, elle aussi, avec de multiples variantes, est donc devenue "structurale", Plus tard, la notion de stylistique s'était considérablement démonétisée (subl.n. - I.O.), il s'est constitué une "poétique structurale".¹⁸ Mai mult chiar, deși "demonetizat", termenul de stilistică, uitat o vreme, re apare și chiar cu o insistență deosebită, fapt deosebit de concludent, în numărul special al revistei "Lengages" închinat poeziei generative în care se vorbește adesea, în cadrul poeziei însă, de analiza stilistică. În fond poezia, și cea generativă nu mai puțin, este interesată și ea de studiul unei dimensiuni permanente a limbajului: dimensiunea stilistică.¹⁹ Ambiguitatea terminologică este evidentă și nu mai puțin evidentă desprinderea noțiunii de stil de știința construită special pentru cercetarea lui, stilistica, reiterându-se într-un alt climat științific și într-o altă versiune ruperea obiectului de

disciplină care-l studiază din concepția lui Ch. Bally (nu o stilistică fără stil ci *stilul* debordînd stilistica pînă la estomparea acestuia în cadrele poeticii și semioticii literare).

Există, credem, astăzi un tip de demers stilistic realizat și de ceea ce se numește poetică și semiotică literară, ele însele în plină constituire, după cum credem că stilistica, nu numai poetica, trebuie să depășească nivelul frazei spre a ajunge la cel al discursului (ca și lingvistica). Studiarea grupajului ierarhic al acestor discipline, care uneori se suprapun inevitabil pentru că ținesc în ultimă instanță spre luminarea aceluiasi fenomen, al literarității, reprezintă una din problemele cele mai importante ale științei actuale despre literatură.

Deosebit de concludentă pentru declinul termenului de stilistică prin absorbirea unora din problemele stilisticii de către poetică, disciplină, se pare, mai "modernă" dar numai puțin controversată²⁰, este clasificarea stilisticii făcută de Guiraud în *La stylistique*, Paris, PUF, 1970. Stilisticianul francez vorbește nu numai de ipostazele, să le numim "clasice" ale stilisticii, la care va fi ea uneori redusă²¹, *stilistica descriptivă* (stilistica expresiei) în care intră Bally și succesorii săi și *stilistica genetică* (stilistica individualului) care, prin Vossler și mai ales prin Spitzer, a instalat analiza în centrul operei, rupînd cercul pozitivismului tainian și lansonian, ci și de o *stilistică funcțională* (creată de Jakobson și ilustrată, printre alții, de R. Barthes), reprezentînd "le dernier avatar de la notion du style"²², precum și de o *stilistică structurală* practică de Riffaterre sau Levin (în teoria cuplajului). Guiraud precizează: "Les travaux de Roman Jakobson dominant et alimentent ces deux grands courants de la stylistique actuelle"²³, și în altă parte: "Il est remarquable à cet égard que Jakobson n'emploie jamais le mot stylistique et rarement le mot style auquel il substitue celui de fonction poétique" (subl.n. - I.O.)²⁴. Faptul acesta nu-l face însă pe lingvistul francez să pună sub semnul întrebării existența plenară a unei discipline care, depășind în mod firesc cadrele stilisticii saussuriene axate pe dicotomia langue/parole²⁵ ca și intuiționismul și empirismul - de o înaltă calitate însă - al stilisticii lui Spitzer, se angajase pe calea unei stilistici a textului (cea care se va "topi" în poetică și semiotică), beneficiind de unele concepte operaționale mai ferme în acord cu întregul progres al lingvisticii (este vorba în special de transformationalismul lingvistic). Dacă este adevărat că "Le structuralisme fondera une nouvelle critique stylistique à la fois sur une analyse objective des fonctions du langage et sur de nouveaux critères de description"²⁶, atunci aceste "noi criterii de descriere" nu justifică, numai ele, dispariția unei științe care părea că și le însușise, așa cum reiese din *Stilistica* lui Guiraud.

Ceea ce este cu adevărat important pentru statutul unei discipline sînt

presupozițiile teoretice și practicile pe care le produce, Or, tocmai la nivelul metalimbajului distincțiile sînt greu de operat, mai ales în cadrul ultimelor două direcții ale stilisticii, anexate apoi de poetică și semiotică. Problema fundamentală comună este "le postulat de la corrélation du plan de l'expression et du plan du contenu" care nu definește numai, cum s-a spus, "la spécificité de la sémiotique poétique"²⁷; este drept că vechea afirmație a adecvării vagi dintre formă și fond, denumită motivare și reconvertită în acest postulat, a dobîndit "un plus de scientificitate"; problema nu încetează însă, din acest motiv, de a rămîne o problemă comună.

Ceea ce am dorit să sugerăm este faptul că stilistica, fundamentată inițial antinomic în primele decenii ale secolului nostru²⁸, antinomie rezolvată la noi de Tudor Vianu, nu și-a încetat existența numai pentru faptul că posibilitățile de analiză s-au rafinat inevitabil între timp. Acceptînd ideea că literatura are cea mai mare nevoie - cum se afirmă în continuare - de o abordare internă, imanentă (axată deci pe structurile ei lingvistice, funcționînd hic et nunc ca structuri stilistice sau, după unii cercetători, poetice), așa cum credea și Tudor Vianu acum trei decenii, stilistica rămîne o ipostază majoră a acestui tip de investigație pe care epoca noastră îl practică printr-o mișcare circulară efectuată tot mai mult în interiorul discursului literar, prin eliminarea a ceea ce s-a numit stilistica abaterii, deci a studiilor despre limba și stilul unui autor (care, trebuie să adăugăm, pe de o parte că sînt totuși necesare²⁹, iar pe de altă parte nu reprezintă toată stilistica).

Reținînd în special semnificația ordonatoare a articolului lui Tudor Vianu privind raporturile dintre stilistica literară și lingvistică, am încercat să urmărim cîteva din aspectele actuale ale destinului unei echivalențe esențiale pentru evoluția studiului literaturii.

Avînd bogate antecedente în cultura română, ea oferă nu numai o certă modernitate meditației românești mai vechi asupra literaturii, ci și un cadru sistematizator pentru o eventuală istorie a stilisticii românești.

N O T E

1 Sorin Alexandrescu, *Concepția stilistică a lui Tudor Vianu*, în Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, București, Editura didactică și pedagogică, 1958.

2 Tudor Vianu, *Stilistica literară și lingvistica*, în *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, E S P L A, 1957, p. 127.

3 Dámaso Alonso spunea chiar, identificînd stilistica cu știința literaturii: "La Estilística ó Ciencia de la Literatura será el único escalón posible

para una verdadera Filosofía de la Literatura" (*Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1966, p. 416).

4 Tudor Vianu, *Postume*, București, E L U, 1966, p. 192.

5 *Op. cit.*, p. 198.

6 *Op. cit.*, p. 149.

7 *Op. cit.*, p. 150.

8 Mihai Nasta, *Prolegomenon la Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972, p. XL.

9 G. Antoine, *Stylistique des formes et stylistique des thèmes*, Université de Bucarest, Cours d'été et Colloques scientifiques, Sinaia, 1966.

10 J. Hankis făcea în 1958 următoarea revelatoare constatare (la cel de al II-lea Congres internațional de literatură comparată): "ceea ce evoluția științelor naturii datorează microscopului, disciplina noastră (teoria literaturii) este pe cale a o datora renașterii stilisticii". (apud Șt. Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972, p. 99). Wellek și Warren vorbind în *Teoria literaturii* despre "studiul intrinsec al literaturii" observau: "În munca de cercetare literară punctul de plecare firesc și rațional este interpretarea și analiza operelor literare înseși. La urma urmelor, numai operele justifică tot interesul nostru pentru viața unui scriitor, pentru mediul lui social și pentru întregul proces literar. Dar, lucru curios, istoria literară a fost atât de preocupată de ambianța operelor literare, încât încercările de a analiza operele au fost modeste în comparație cu uriașele eforturi depuse pentru studierea cadrului lor" (p. 187).

11 Silviu Iosifescu, *Construcție și lectură*, București, Editura Univers, 1970, p. 250.

12 Tzvetan Todorov, *Poetica, Gramatica Decameronului*, Traducere și studiu introductiv de Paul Miclău, Editura Univers, 1975, p. 40-41.

13 Silviu Iosifescu, *op. cit.*, p. 283.

14 N. Rață - Dumitriu, *Critica stilistică: implicații teoretice în Estetica filosofică și științele artei*, București, Editura științifică, 1972, p. 176.

15 Zoltán Szábo, *Status of stylistics in text - linguistics*, RRL, tome XXI, 1976, nr. 1, p. 120.

16 P. Miclău, *Introducere la Tzvetan Todorov, Poetica*, București, Editura Univers, 1975, p. 34.

17 Iată o afirmație semnificativă: "Cu nuanțe destul de numeroase, în funcție de surse și contexte culturale diferite, stilistica înțelegea ca știință a expresivității domină perioada interbelică, prelungindu-se apoi pînă astăzi, în funcție mai mult de prestigiul personal al unor autori decît de actualitatea ei științifică" (Sorin Alexandrescu, *Prolegomenon II în Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1974, p. LXXXVI).

18 J.J. Thomas, *Théorie générative et poétique littéraire*, în "Langages", *Poétique générative*, nr. 51, 1978 (septembre), p. 7.

19 "Une grammaire générative à composante transformationnelle offre un appareil susceptible de réduire une phrase, saisie dans le discours, en phrase-noyaux sous-jacentes (ou enchaînements, à proprement parler) et de préciser les opérations grammaticales supportées. Elle permet aussi au chercheur de construire à partir du même ensemble de phrase-noyaux des phrases qui n'appartiennent pas au noyau et qui peuvent raisonnablement être considérées comme des variantes de la phrase originelle puisqu'elles sont simplement des constructions différentes issues de mêmes unités grammaticales élémentaires. Ainsi cette idée de variantes,

essentielle dans la notion de style (subl.n. - I.O.), trouve-t-elle son équivalence explicite dans le cadre d'une grammaire transformationnelle (art. cit., p. 28).

20 Jakobson spusese încă în 1921: "Ainsi l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire. (...) Si les études littéraires veulent devenir science, elles doivent reconnaître le procédé (subl. aut.) comme leur "personage" unique. Ensuite la question fondamentale est celle de l'application, de la justification du procédé (Fragments de "La nouvelle poésie russe" în Roman Jakobson, *Huit questions de poétique*, Paris, Ed. du Seuil, 1977, p. 16-17). Dacă Jakobson vorbea despre o funcție estetică a literaturii ("La poésie c'est le langage dans sa fonction esthétique", art. cit., p. 16), denumită apoi funcție poetică, Riffaterre denumește aceeași funcție în *Essais de stylistique structurale* (Paris, Flammarion, 1971) funcție stilistică. Nu întâmplător deci Jakobson o subsumează poeziei iar Riffaterre stilisticii; coincidența preocupărilor este însă evidentă.

20 În legătură cu această problemă, vezi Groupe M, *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire et lecture tabulaire*, PUF, 1977, în special capitolul *Définitions et controverses*, p. 18-22 și *Hypothèses sur la spécificité du poétique*, p. 23-27. Reținem aici câteva afirmații: "L'acception la plus commune en France, actuellement, dérive de la conception des formalistes russes: études de l'oeuvre littéraire au point de vue des structures linguistiques (p. 16). Dată fiind multitudinea de sensuri ale poeziei "on n'aura pas trop mauvaise conscience à choisir son propre parti terminologique" (p. 18). L'acception que nous donnerons à "poétique" sera elle-même passablement décisive, encore qu'assez proche du sens commun: c'est la théorie de la poésie, c'est-à-dire d'un genre littéraire qui est sans doute le plus littéraire ..." (p. 21).

21 Cf. Daniel Delas et Jaques Filliolet, *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, 1973, p. 21-30. O accepție, după părerea noastră, restrictivă a stilisticii, pe alte baze însă decât cele comentate aici, o găsim sugerată în studiul, de altfel foarte interesant, al lui Mircea Bercilă, *Premisele unui curs de poezie și implicațiile lui practice*, LL, 1977, nr. 1. Autorul reamintește stilistica literară tradițională, neinteresată de poeticul ca atare, și stilistica funcțională. Stilistica are însă și o dimensiune teoretică, ilustrată și de Tudor Vianu în *Simbolul artistic*, de exemplu.

22 P. Guiraud, *La stylistique*, Paris, PUF, 1970, p. 99.

23 P. Guiraud, op. cit., p. 83.

24 P. Guiraud, op. cit., p. 108.

25 Redăm câteva din aprecierile drastice din *Linguistique et poétique*, referitoare la stilistica abaterii organizată pe această dicotomie: "Si la grammaire traditionnelle est supposée être une description suffisante du fonctionnement de la langue (ce qu'elle n'est pas), si on réduit sa normativité à l'aptitude à rendre compte de ce qui est le plus usuel, comment expliquer qu'elle puisse servir aussi bien à décrire la langue de tous qu'un dialecte? La seule réponse est que la grammaire fournit la norme et la "langue d'auteur" les écarts qu'on va mesurer (extensions d'emploi, violations de règles), "jours décrits en terme de valeur". Dans ce cas l'expression "langue d'auteur" est pour le moins inadéquante puisqu'il s'agit en fait simplement d'études de grammaire et style. La seule différence avec les études impressionnistes traditionnelles est que les résultats de l'enquête intuitive du chercheur sont présentés dans le métalangage d'une science supposée pertinente" (p. 27-28).

26 P. Guiraud, op. cit., p. 60.

27 A.J. Greimas, *Pour une théorie du discours poétique*, în *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972, p. 7.

28 Cf. Iorgu Iordan, *Linguistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*, Bu-

curești', Editura Academiei R.P.R., 1962 (capitolele referitoare la Vossler și Ch.Bally) și Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972.

Vezi obiecțiile formulate la nota 25.

TUDOR VIANU ET LE PROBLÈME DU STATUT DE LA STILISTIQUE

(RÉSUMÉ)

Le travail analyse, à partir de l'article de Tudor Vianu *Stylistique littéraire et linguistique*, quelques aspects actuels concernant une équivalence essentielle pour l'évolution des études littéraires. C'est un plaidoyer en faveur d'une discipline qui garde, à notre avis, toute son actualité scientifique malgré le fait que certains de ses problèmes sont repensés actuellement par la poésie et la sémiotique littéraire.

ТУДОР ВИАНУ И ПРОБЛЕМА СТАТУСА СТИЛИСТИКИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Работа анализирует, в свете статьи Тудора Вияну Литературная и лингвистическая стилистика, несколько аспектов современного состояния существенного соответствия между литературной и лингвистической стилистикой для эволюции литературоведческих исследований. Автор считает, что стилистика осталась научно актуальной, несмотря на то, что определённые её аспекты изучаются сегодня в контексте поэтики и литературной семантики.

DIN ISTORICUL CERCETĂRIILOR DIALECTALE ÎN BANAT

de

DOINA BABEU

Relevarea, chiar succintă, a unor aspecte ale procesului de modernizare a culturii române, la sfârșitul secolului trecut, în sfera de interferență a lingvisticii cu folcloristica, face perceptibilă devenirea în timp a culturii noastre, ne dă sentimentul clar al valorii ei actuale.

1. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se poate vorbi la noi despre un adevărat curent de adunare și cercetare științifică a folclorului care, înscris în tipare europene, este condiționat totodată de preluarea unor idei tradiționale, cu rădăcini adânci în realitatea românească. Paralel cu o accentuată diversificare a preocupărilor folclorice, se încearcă acum o mai mare precizie a metodei, mergând până la notația dialectologică a graiului în textele culese, devenite material de studiu lingvistic¹.

Sfârșitul secolului marchează de altfel un moment de creștere a rolului lingvisticii în istoria culturală. Căci la noi, ca pretutindeni în Europa, lingvistica s-a născut ca ramură a filologiei, care este, în sens larg, istorie a culturii².

2. Se conturează pe aceste coordonate, distincte în ambianța culturală a Transilvaniei (incluzând aici - *largo sensu* - și Banatul), două direcții principale ale interesului pentru graiurile populare:

a) orientarea cultural-ideologică spre folclor și, subsecvent, spre limba populară.

În entuziasmul lor pentru "rădăcinile" noastre romane, cărturarii latiniști se apropie de folclor, mai întâi, ca document istoric, vrednic de interes în măsura în care, prin vechimea lui, putea sluji la dovedirea romanității sau la reliefarea unor trăsături etnopsihologice³. Folclorul este interesant pentru ei și ca document lingvistic, ca sursă în descoperirea unor etape din istoria veche a limbii, dată fiind puținătatea documentelor scrise

românești (cam ceea ce filologia, ca știință a vechilor monumente scrise, era pentru celelalte limbi romanice). În direcția inițiată de Timotei Cipariu, latinistii încearcă să refacă fondul lexical moștenit al limbii, prin apelul la elementele vechi, de origine latină, păstrate în graiuri. În realitatea românească a secolului al XIX-lea, cercetarea limbii populare este stimulată și de discuțiile privitoare la normele limbii literare unitare, constituite prin contribuția graiurilor dacoromâne din diferitele provincii istorice, dezbateri ample la care participă mai toți cărturarii vremii. Folclorul devine, sub acest aspect, un mijloc de a ilustra sau verifica principii de limbă, o temelie pentru opinii mai largi despre cultura națională. În scrierile lor folclorice (culegeri sau cercetări teoretice care, restrângând aria teritorială și vizînd, totodată, un număr limitat de specii anticipează monografiile regionale), latinistii bănățeni At. M. Marienescu și Simeon Mangiucă se angajează în erudite comentarii filologice (uneori fanteziste, în cazul celui dintîi) asupra materialului lexical sau, cîteodată, asupra unor probleme generale privind raportul limbă literară - graiuri populare, limbă - cultură etc. După 1885, numărul culegerilor folclorice regionale, în care se înregistrează fapte materiale de grai, crește simțitor. În considerațiile de ordin lingvistic (cuprinse, mai ales, în prefețe), în explicațiile de lexic dialectal, unii autori dovedesc cercetare, prin referire la lucrări lexicografice, studii de lexicologie sau dialectologie. În glosarele anexate acestor culegeri sau unor studii folclorice, în culegerile lexicale de sine-stătătoare, acele "colecții de termeni populari", în periodicele vremii, apare un imens material dialectal⁴. Interesul pentru cuvintele regionale se amplifică după înființarea Academiei Române, care, propunîndu-și realizarea dicționarului general, avea intenția să adune întregul tezaur lexical răspîndit în graiuri⁵. Și chiar dacă se manifestă libertăți subiective în selectarea cuvintelor (iar transcrierea lor fonetică nu satisface exigențele lingvisticii), chiar dacă fapte și date de altă natură sufocă, pe alocuri, interpretarea lingvistică, ne aflăm, prin aceste inițiative și realizări, într-un moment pe care istoria lexicografiei noastre îl reține⁶, dar care interesează totodată "studiile de dialectologie în faza lor mai veche"⁷, adică faza de adunare a materialului dialectal în culegeri și studii folclorice și a unor observații sporadice

asupra acestui material (*îndeosebi lexical*).

3. Interesul pentru limba populară se augmentează sub influența teoriilor lingvistice comparativ-istorice, dominante în secolul al XIX-lea. Amploarea investigațiilor comparativ-istorice, evidențiind importanța faptelor dialectale în reconstituirea lanțului istoric al limbilor, ca și dominația neogramaticilor, care căutau în materialul dialectal confirmarea principiului "legilor fonetice", determină în ultimele decenii ale secolului creșterea considerabilă a interesului pentru graiuri și dialecte, ca ipostaze concrete ale limbilor vii⁸. Se conturează pe acest temelii și la noi:

b) orientarea strict lingvistică a interesului pentru graiurile populare, în acord cu circumscrierea domeniului științei limbii și cu "specializarea" în interiorul unor cercetări.

Mai puțin independentă în ansamblul ramurilor lingvistice, apărută ca auxiliar al istoriei limbii și continuând să fie până astăzi o modalitate importantă de investigare diacronică a faptelor de limbă, legată strâns de lexicologie, etimologie, ca și de disciplina extralingvistice (folclor, etnografie, istorie, psihologie), dialectologia se constituie acum ca disciplină științifică propriu-zisă, în domeniul romanic. Prin însuși obiectul investigat, cele două direcții se întrepătrund, uneori în cercetările aceluiași autor⁹.

3.1. Căutările innoitoare din lingvistica europeană, care au dus la constituirea dialectologiei științifice (în speță, studiile precursorilor italieni Pietro Monti, Gabriele Rosa, Vegezzi-Ruscalà, B. Biondelli și opera întemeietorului disciplinei, G.I. Ascoli), au avut ecouri directe în scrierile lui Simeon Manguica. Din păcate, numeroase sugestii cuprinse aici au fost dezvoltate de filologul bănățean în direcția teoretică fundamentală a latinismului, servind, așadar, unor teze preconcepuate. Străbat însă și reflexe ale unor idei asimilate în spiritul obiectivității științifice. Iată câteva dintre acestea: "Limba română trebuie asemănată în specie cu dialectele limbilor romane de la apus. Însemnătatea dialectelor limbilor romane de la apus față de limba noastră se poate judeca și de acolo, cum că se află unele forme de limbă în acele dialecte asemenea cu limba română, cari nu se află nici în limba latină, nici în limbile culte ale popoarelor romane de apus"¹⁰. Îndeosebi cercetarea par-

ticularităților lexicale scoate în evidență "tenacitatea conservativă"¹¹ a dialectelor. Găsim, până astăzi, în studiile lingvistice ale lui S. Mangiuca, informații prețioase despre unele elemente lexicale arhaice, conservate în subdialectul bănățean (*agru, ăret, astruca-destruca, lete* etc.¹²). Aflăm de asemenea precizări utile privind aria de circulație a unor termeni regionali (cu localizare exactă, până la indicarea comunei în care apar), precum și considerații despre poziția particulară a acestor termeni în raport cu limba literară. Cuvintele de origine străină (repartiția geografică diferită a influențelor lexicale exercitate asupra românei - sîrbă, maghiară în Banat și Transilvania, turcă, neogreacă, rusă, bulgară, polonă în Țările Române a fost subliniată de Mangiuca¹³) sînt admise numai pentru a ilustra caracterul redus al acestor influențe. Studiile de dialectologie culeg adesea informații asupra lexicului graiurilor din lucrări aparținînd altor domenii (de pildă, din terminologia florei populare¹⁴). Tipul de monografie dialectală a lui B. Biondelli, care prezenta dialectele cu "viața" lor, plasîndu-le într-un cadru larg istoric, economic-social, a fost înlocuit, în lingvistica neogramatică a epocii, de modelul impus prin autoritatea științifică a lui Ascoli. Acest nou sistem constă în analiza structurii fonetice (vocalism, consonatism), care, secondată de structura morfologică, era recunoscută ca cea mai importantă în caracterizarea unităților dialectale (luînd ca punct de plecare în stabilirea evoluției formelor dialectale romanice faza lingvistică a latinei)¹⁵.

În această direcție întreprinde Mangiuca cercetarea aprofundată a evoluțiilor fonetice de la latină la limbile și dialectele romanice (îndeosebi italienești) în lucrarea sa *Daco-romänische Sprach- und Geschichtsforschung*, I, Oravița, 1890.

Dintre subunitățile dialectale românești, termenul de comparație îl constituie graiul bănățean, văzut sub aspectul celor mai caracteristice particularități fonetice¹⁶.

3.2. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, cercetătorii subdialectului bănățean, primul - în ordinea importanței - fiind G. Weigand, cu *Der Banater Dialekt*, 1896, dar și cei care l-au precedat - E. Picot, S. Mangiuca, E. Hodoș (cu lucrări deja citate)¹⁷, ori l-au succedat, la scurt timp, ca At. M. Marinescu, *Dialectul român-bănățean*, Lugoj, 1902 (studiu ce aparține, prin

concepție generală și metodă, secolului trecut) au relevat exact, în domeniul românesc și cu referiri la aria general-romanică, trăsăturile semnificative ale acestei subunități dialectale dacoromâne, insistând asupra consonanțismului. Pe scurt, este vorba despre: fricativizarea africatelor prepalatale; palatalizarea, în grade diferite, a ocluzivelor dentale; conservarea africatei *dz* (corespunzând lui *d* latin, urmat de *i*ot), prezența variantelor muiate ale consoanelor *l, n, r*¹⁸.

Superioară prin bogăția materialului și calitatea explicațiilor rămîne lucrarea lui G. Weigand, pînă astăzi singura monografie mai amplă asupra idiomului dacoromân de sud-vest¹⁹. Oricum, de numele autorilor menționați se leagă primele încercări de caracterizare științifică a acestei interesante arii dialectale a teritoriului românesc²⁰.

4. Și chiar dacă cunoștințele noastre despre subdialectul bănățean s-au îmbogățit, între timp, prin strădania lui Iosif Popovici sau I.A. Candrea, așteptăm încă, cu încredere, cercetări noi, bazate pe cuceririle dialectologiei actuale și ale studiilor privind sistemul lingvistic în general²¹.

N O T E

1 Cf. I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968, p. 389-390.

2 Cf. *Tratatul de lingvistică generală* (sub redacția Al. Graur, S. Stati, Lucia Wald), București, 1971, p. 42.

3 Subliniem, cu această ocazie, că domeniul predilect al interesului pentru folclor, începînd cu corifeii Scolii ardelenice și prelungindu-se pînă tîrziu, în Banat, dincolo de jumătatea secolului trecut (prin S. Mangiuca și At. M. Marienescu) l-au constituit obiceiurile, cf. I. Taloș, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc în Banat*, în "Studii de istorie și folclor", Academia RSR, Filiala Cluj, 1964, p. 201 ș. u.

4 Menționăm, pentru zona care interesează aici: Gr. Sima al lui Ion, *Materialuri de limbă*, în RIAF, II, București, 1883; Iuliu Bugnariu, *Dicționar popular. Cuvinte românești din jurul Născăudului...*, în "Gazeta Transilvaniei", Brașov, 1887, nr. 251-265; 1888, nr. 48-54; Vasile Valda, *Material jargon de dialect sădăgian*, în "Tribuna", Sibiu, 1980 ș.u.; Alexiu Viciu, *Glosar de cuvinte dialectale din graiul viu al poporului român*, Blaj, 1899.

5 Așa s-a născut ideea, de larg răsunet, a anchetei dialectale a lui Hașdeu. Rezultatele investigației pe baza unui chestionar tematic a ramificațiilor teritoriale ale limbii noastre, au fost valorificate în opera sa lexicografică fundamentală, deci nu

intr-o lucrare dialectologică propriu-zisă.

6 Cf. *Istoria lingvisticii românești* (coordonator Iorgu Iordan), București, 1978, p. 85-86.

7 Ov. Densusianu, *Orientări nouă în cercetările filologice* (1923), în *Opere, I, Lingvistica*, București, 1968, p. 37.

8 Obiect de secole, al unor observații sporadice, dialectele rețin în mod constant, atenția folcloriștilor europeni la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Cf. Sever Pop, *La dialectologie, I, Dialectologie române, Louvain*, 1950, p. XXIII. Primele observații asupra diferențierii dialectale românești datează din secolul al XVII-lea. Pentru noi precizări, în această direcție, vezi articolul lui Andrei Avram, *Cele mai vechi mențiuni referitoare la deosebiri dialectale din cadrul dacoromânei*, în *SCL, XXX* (1979), nr. 6, p. 543-551.

9 I.C. Chițimia, *lucr. cit.*, p. 204, vorbește despre "metoda lingvistico-folcloristică" de cercetare a graiurilor populare referindu-se la materialele publicate în RIAF, printre alții, de băănățeanul Sofronie Liuba. În perioada imediat următoare, Iosif Popovici și, mai ales, Ov. Densusianu pun bazele unei școli folcloristico-dialectologice, printre ai cărei precursori îl putem socoti și pe Enea Hodoș. Lucrarea acestuia, *Prefață* (p. 1-9) la *Poezii populare din Bănat, Caransebeș*, 1892, a fost utilizată de Hașdeu în *Românii băndțeni din punct de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial*, în "Analele Academiei Române", *Seria a II-a*, Tom XVIII (1895-1896), *Memoriile secțiunii literare*, p. 19-29, precum și în definirea "individualității dialectale" a Banatului, în articolul *Bănat* din HEM.

10 *Studii limbistice. O sută de etimologii revindecate elementului roman, contra Miklosich și Cihac*, în "Familia", Oradea, XIX (1883), nr. 16-52, p. 189.

11 Expresia aparține lui Biondelli, din opera căruia *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, 1853, Mangiuca traduce în limba noastră.

12 Mangiuca cunoștea și lucrarea lui Kopitar, *Ueber die albanische, walachische und bulgarische Sprache*, 1829, unde sînt evidențiate elementele latine păstrate doar în română. Sub acest aspect, importanța subdialectului băănățean este incontestabilă. Banatul formează împreună cu Transilvania, precizează Mangiuca, o arie unitară, conservatoare. Cf. *Studii limbistice ...* 50 de etimologii de cuvinte băndțenești de origine română care nu sînt introduse în dicționare, în "Familia", XX (1884), nr. 6-10.

13 Ideea apare și la E. Picot, *Documents pour servir à l'étude des dialectes roumains*, în "Revue de Linguistique et de Philologie Comparée", t. V, fasc. 3, 1873, lucrare utilizată de autorul nostru. Cf. și M. Petrișor, *Din istoricul cercetărilor asupra dialectului băndțean*, în "Scrișul băănățean", Timișoara, XIV (1963), nr. 5, p. 71-76. Mangiuca trimite frecvent la studiul lui Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, 1861, prima lucrare serioasă asupra elementelor străine în limba noastră, diferit repartizate geografic.

14 Mangiuca este autorul unui "studiu foarte interesant ca adunare de material pentru botanica poporană română" (art. *Bănat*, în HEM), intitulat *De însemnătatea botanicei românești*, în "Fa-

milia", X (1879), nr. 43-49. Lucrări similare apăreau în lingvistica italiană și franceză a vremii. Cf. Sever Pop, *Lucr. cit.*, p. 483 ș.u.

15 Cf. Sever Pop, *lucr. cit.*, p. 525. Unii cercetători revendică poziția substanțial neogramatică a lui Ascoli.

16 Mangiuca și-a mărturisit intenția de a alcătui un studiu despre *Vocalismul și consonantismul limbei dacoromane față de limba și dialectele italienești*. Să nu uităm, pe de altă parte, că el cunoștea și lucrarea lui Miklosich *Beiträge zur Lautlehre der rumänischen Dialekte*, 1880-1893, importantă pentru studiul foneticii dialectelor românești.

17 La 1898, în *Cîntece bîndățene. Cu un răspuns dlui Dr. G. Weigand*, E. Hodoș aduce precizări particularităților semnalate de romanistul german și face cîteva observații juste la studiul acestuia.

18 Semnalînd prezența lui *n'*, autorii nu fac distincția necesară între inovația regională condiționează contextual (de elementul palatal următor) și *n'* arhaic, unitate fonologică independentă, care redă pe *n* latin urmat de *iot*. Cf. Matilda Caragiu-Marioțeanu, Ștefan Giosu, Liliانا Ionescu-Ruxândoiu, Romulus Todoran) *Dialectologie română*, București, 1977, p. 147-148.

19 Cf. și V. Frățilă, *Gustav Weigand - cercetător al graiului bîndățean*, în "Orizont", Timișoara, XXXI, 24 aprilie 1980, p.6.

20 Alte cercetări asupra dialectelor românești, din această perioadă, sînt menționate de S. Mangiuca. În bibliografia scrierilor lingvistice figurează: G. Baronzi, *Limba română și tradițiunile ei*, 1872, fasciculele din CL (t.II, 1868; t. IV, 1872-73) în care au fost publicate rezultatele anchetelor din Istria ale lui Ioan Maiorescu, precum și monografia lui Miron Pompiliu, *Graiul românesc din Biharea* (CL, 1887).

21 Semnalăm, apariția volumului I, dedicat Banatului, din "Noul Atlas lingvistic român pe regiuni" de Eugen Beltechi, Ioan Faiciuc, Nicolae Mocanu (sub conducerea lui Petru Neiescu), Ed. Academiei R.S.R., Cluj-Napoca, 1980.

A SURVEY OF THE DIALECT - RESEARCHES IN

BANAT

(SUMMARY)

Two main trends concerning the interest for the dialects from the Banat, at the end of the last century, are distinguished by the author of this study. Thus she speaks about the cultural and ideological orientation towards folklore and subsequently towards the popular language (connected with the folklore effervescence of the epoch); the strict linguistic orientation of the interest for the popular languages (connected with the formation of the Romanic scientific dialectology).

AUS DER GESCHICHTE DER MUNDARTFORSCHUNG IM BANAT

(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Verfasserin des Artikels unterscheidet zwei Hauptrichtungen der Interesse an den Banater Volkssprachen am Ende des vorigen Jahrhunderts. Sie unterscheidet erstens eine kulturell-ideologische Einstellung der Volkslehre gegenüber und später der Volkssprache gegenüber (bezüglich der Volksgärung der Epoche) und zweitens, eine streng sprachwissenschaftliche Einstellung der Interesse den Volkssprachen gegenüber (bezüglich der Bildung der romanisch wissenschaftlichen Dialektologie).

POPULAR ȘI DIALECTAL ÎN OPERA UNOR SCRITORI BĂNĂȚENI

de

LIA MAGDU

1. Una din problemele pe care le ridică limba scriitorilor bănățeni este precizarea raportului dintre normele limbii literare, particularitățile variantei literare bănățene și elementele dialectale. Ar fi fost mai dificil să facem o delimitare netă între scriitorii bănățeni împărțindu-i în scriitori popularizanți și scriitori regionali, cu atât mai mult cu cât unii dintre ei - ca Victor Vlad Delamarina - au creat atât în dialect, cât și în limba literară. Este evident că literatura bănățeană în care este reprezentată norma literară depășește, atât din punct de vedere cantitativ, cât și calitativ, literatura dialectală creată în Banat.

2. Elementele populare din limba scriitorilor bănățeni sînt folosite nu numai pentru caracterizarea personajelor, ci și în scopul creării stilului popularizant. Dealtfel, în secolul al XIX-lea, cînd are loc procesul de fixare a limbii române literare, se creează cîteva stiluri "care-și au originea în diversitatea de ordin social a materialelor lingvistice"¹. După G. Ivănescu, acestea sînt: stilul popular sau popularizant, stilul familiar, stilul poetic, solemn sau înalt și stilul satiric ironic. Scopul urmărit de acești scriitori era de a se face înțeleși de un public cît mai larg și de a reda în mod nemijlocit realitatea socială a mediului pe care îl descriu. În secolul al XIX-lea, aspecte ale limbii vorbite sînt atestate în scrierile lui Ion Budai-Deleanu, Anton Pann, Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi².

Pentru a-și îmbogăți expresia poetică, Alecsandri recurge la limbajul popular creînd o poezie popularizantă ca fond și ca formă, tendință pe care o întîlnim și la Eminescu. În secolul nostru, stilul popularizant al liricii române este continuat de Tudor Arghezi și Mihai Beniuc³.

Limba lui Creangă, care dealtfel a fost considerată de unii "dialectală", are un pronunțat caracter popular sub toate aspectele⁴. Ioan Slavici, primul prozator mare al Ardealului, scrie într-o limbă pe care o dorește înțeleasă de toți și în acest scop el alege din vocabularul limbii întregului popor cuvintele cele mai uzuale⁵.

3. Tendința de a folosi elemente ale limbii vorbite în limba literaturii se manifestă la scriitorii bănățeni, am putea spune, cu și mai multă vigoare, datorită faptului că pînă la unirea efectuată în 1918 populația românească din Banat era în cea mai mare parte formată din țărani. Intelectualii români care trăiau la orașe erau convinși că singura clasă socială spre care se puteau orienta era țărănimea. În această perioadă o puternică influență asupra prozatorilor bănățeni a avut realismul popular al lui Slavici, care aduce în Ardeal și Banat ideile Junimii⁶.

Ioan Popovici Bănățeanul debutează ca scriitor la ziarul "Tribuna" sub ocrotirea lui Ioan Slavici și a lui Enea Hodoș. De bună seamă că, prozatorul ardelean a exercitat o influență puternică asupra tînarului scriitor. De aceea am putea spune că în timp ce Creangă este scriitorul popularizant al Moldovei și Ion Slavici al Ardealului, Ion Popovici Bănățeanul este scriitorul popularizant al Banatului.

Referințe despre limba și stilul acestui scriitor găsim la mai toți cercetătorii care s-au ocupat de opera sa⁷.

Caracterul popularizant al prozei lui Ion Popovici Bănățeanul se datorește în primul rînd materialului lexical și particularităților stilistice ale prozei sale.

Cuvintele pe care le întîlnim în nuvelele și schițele acestui scriitor nu sînt specific bănățene, ci aparțin mai multor graiuri, ele fiind cunoscute în cea mai mare parte a teritoriului dacoromân. În această categorie se includ termeni ca: *bucate*, *scătănîe*, *carte "scrisoare"*, *colb*, *drăguță* "iubită", *îngropăciune*, *lesne* "ieftin", *negot*, *pită*, *păcurar* "cioban", *seump* "zgîrcit", *uliță*⁸.

Termenii legați de meserii, dealtfel termeni regionali, pe care autorul îi și explică, sînt puțini la număr și nu conferă o notă aparte stilului. Iată cîțiva dintre cei care revin cu oarecare frecvență: *lucrătoare* "atelier", *amuș* "groapă", *petcuri* "bețe",

tărsăt "resturi de lână", a sîndului "a curăți pielea cu sînălăul" (sînălău "cuțit gros cu două mînere").

Cele mai numeroase elemente populare din proza lui Ion Popovici Bănățeanul aparțin expresiilor idiomatice, care reprezintă, de altfel, o trăsătură caracteristică a vorbirii populare. Ele sînt puse uneori în gura personajelor, dar le găsim și în narațiunea autorului, care, în felul acesta, se identifică cu lumea povestirilor sale, lume din care a ieșit și din care face parte. Expresiile populare întîlnite din abundență în proza scriitorului lugojean sînt în bună parte cunoscute, fiind întîlnite și astăzi în limba populară, iar unele și în cea literară.

Uneori ele au o valoare stilistică mai mare decît echivalentele lor literare. Iată cîteva dintre acestea: *a se băga în pămînt* (de rușine); *a povesti din fir în păr*; *a rămîne cu mînile goale*; *a face* (cuiva) *zile fripte*; *a scoate* (pe cineva) *din sărite*; *a-și lua inima în dinți*; *a trage la mîsea*; *a ajunge la sapă de lemn*; *a aștepta ca pe spini*.

Dintre particularitățile stilistice cu caracter popular amintim topica inversă a unor elemente sintactice: *locului n-ar fi stat*; *căci oboseala n-o simțea*; *acru-i era sufletul*; *căci frumoasă și bine făcută era Ana*; *strînse îi erau toate dar nu-i venea să-și ia rămas bun* etc.

Versurile scrise de Ion Popovici Bănățeanul se caracterizează printr-o tensiune deosebită a sentimentului liric. După cum au observat cercetătorii care s-au ocupat de opera scriitorului lugojean, în poezia sa se simte influența lui Alecsandri, a lui Coșbuc, dar mai ales a lui Eminescu, al cărui mare admirator era. Ecouri din poezia eminesciană pot fi identificate îndeosebi în limba și în structura prozodică a poeziilor lui Ion Popovici Bănățeanul. De pildă, versurile:

Dar, iubito, dacă astăzi
Rece sînt, să nu te miri.
Nici să turburi amintirea
Cu nedrepte-nvinuiri
Căci tu nu mai ești aceeași,
Cu privirea de eres,
Să adormi durere-n suflet,

Să dai vieții înțeles,

(Cu aducerile-aminte)

ne amintesc de "stilul" lui Eminescu:

"Altul este al tău suflet,

Alții ochii tăi acum;

Numai eu, rămas acelaș,

Bat mereu acelaș drum".

(Pe aceeași ulicioară)

Spre deosebire însă de pesimismul fals al unor epigoni eminesceni, la scriitorul bănățean acest sentiment este sincer.

Proza lui Mihail Gașpar, avînd drept subiect satul bănățean, are puncte comune cu proza lui Ion Popovici Bănățeanul. Dar în timp ce Ion Popovici Bănățeanul descrie viața meseriașilor, Mihail Gașpar redă fapte și întîmplări din lumea satelor bănățene, ceea ce prezintă o tematică nouă în epoca respectivă. Ca și alți scriitori bănățeni, și Mihail Gașpar se adresează în primul rînd oamenilor de la sate, de care intelectualii bănățeni se simțeau puternic legați avînd aceleași idealuri.

Temele fundamentale ale scrisului său sînt istoria națională și universul rural, ceea ce a contribuit ca Mihail Gașpar să fie considerat semănătorist⁹.

În ce privește limba scriiturii împărtășește convingerea că literatura bănățeană face parte integrantă din cea națională, iar scriitorii bănățeni trebuie să ia drept model limba marilor scriitori români. În virtutea acestui principiu, M. Gașpar se străduiește să evite regionalismele, fapt care în bună măsură îi și reușește.

Fonetismele arhaice și moldovenesti cu ajutorul cărora evocă întîmplări vechi și redă culoarea locală în scrierile cu teme luate din istoria Moldovei, nu sînt de natură să copleșească expresia lingvistică. Același lucru se poate afirma și despre termenii caracteristici subdialectului bănățean pe care îi întîlnim în scrierile evocînd mediul rural. În materialul lexical al scrierilor sale în proză predomină cuvintele luate din limba vorbită pe întreg teritoriul țării, ceea ce face ca limba sa să aibă caracter popular. Din numărul de exemple care ne stau la îndemînă cităm doar cîteva: *a se deă* "a se obișnui"; *grumaz*, *slobod la gurdă*, *jivînd*, *pită*, *muiere* etc.¹⁰.

Ca și la Ion Popovici Bănățeanul, în proza lui Mihail Gașpar întâlnim și inversiuni de tip popular, ca: *Doamne, ce alte zile au fost zilele anilor de tinerețe* etc.

Materialul lingvistic care ne întărește în proza celor doi scriitori bănățeni are cu preponderență un caracter popular, și nu regional. Prin scrierile lor Ion Popovici Bănățeanul și Mihail Gașpar se încadrează în tendința generală de orientare spre mijloacele de expresie oferite de limba vie a poporului, orientare care își are începuturile la sfârșitul secolului trecut, dar care continuă și în secolul nostru.

Paralel cu proza popularizantă, în secolul al XIX-lea în Banat înfloarește și o poezie scrisă în grai bănățean. Fenomenul este pus de unii autori pe seama determinantelor istorico-sociale ale structurii bănățene¹¹. În acest context sînt invocate trăsăturile caracteristice ale temperamentului bănățean: libertatea spiritului, sociabilitatea, sensibilitatea artistică și preferința pentru muzică și dans, arte eminamente sociale¹².

În altă ordine de idei, afirmarea graiului bănățean face parte din acțiunea de desprindere de sub tutela transilvăneană. Adesea, literatura bănățeană a fost confundată cu aceea din Transilvania, iar unii poeți bănățeni erau considerați ardeleni¹³.

În plan general, poezia scrisă în grai bănățean apare într-o perioadă cînd se simte nevoia unei improspătări în atmosfera creată de epigonii eminescieni. Îndemnul de a folosi cuvinte ce păreau provincialisme sau străinisme vine și de la scriitorii din București și Iași, la care bănățenii întîlnesc forme pe care ei le evitaseră. Urmînd exemplul scriitorilor de peste munți, bănățenii nu se sfîlesc să apeleze la termeni dialectali. Însuși Titu Maiorescu încurajează literatura dialectală, căci în 1893 se pronunță în termeni elogioși despre poezia lui Delamarina, scrisă în grai bănățean¹⁴.

Valorificarea folclorului și a resurselor dialectale a fost și un rezultat al luptei împotriva introducerii abuzive a neologismelor. Această tendință o găsim manifestată în paginile "Tribunei", care acordă atenție și producțiilor bănățene. Un susținător al elementelor bănățene a fost Valeriu Braniște, redactorul șef al ziarului timișorean "Dreptatea". Pentru Braniște, dialectele sînt mijloace de primenire a limbii, de aceea el însuși publică în "Dreptatea", sub diferite pseudonime, articole în care

susține folosirea regionalismelor¹⁵. Printre cuvintele despre care se discută în ziarul "Dreptatea" se găsesc "bănățenismele" *givan* "sfat", *biadă* "om rău", "năpastă", *turvin* "sfat". Acestui ziar îi trimite Delamarina prima poezie dialectală: *Toaca din Lugoș*, la 13 martie 1894, iar mai târziu, și *Singurul păcat*. Dat fiind că în perioada respectivă poezia lui Coșbuc este apreciată în Banat, V. Vlad Delamarina îl admiră pe poetul ardelean, împrumutînd de la acesta motive din viața rurală.

Poeziile lui Victor Vlad Delamarina scrise în grai bănățean au stîrnit numeroase păreri controversate. Datorită acestor creații, tînărul poet a fost remarcat de unii oameni de cultură ai epocii, între alții de Titu Maiorescu și Ilarie Chendi. Unii cercetători ai operei sale au contestat afirmațiile potrivit cărora acesta ar fi un poet dialectal propriu-zis.

Dacă lăsăm la o parte considerentele de ordin teoretic, am putea afirma că Victor Vlad Delamarina este prototipul bănățeanului glumeț, care se adresează consătenilor săi în mod șagalic, în limba pe care aceștia o vorbesc. În felul acesta i se pare lui că va putea spune mai exact ceea ce avea de spus.

Literatura dialectală o vom recunoaște în primul rînd după limbă. Dacă analizăm particularitățile de limbă¹⁶ care dau un caracter regional versurilor lui V. Vlad Delamarina, constatăm că vocabularul poeziilor sale poate fi înțeles și fără glosar, majoritatea cuvintelor "neliterare" avînd o circulație largă. Ceea ce marchează în mod special caracterul regional al limbii scrierilor sale este aspectul fonetic. Faptul este firesc, dacă avem în vedere că deosebiriile dintre graiul bănățean și celelalte graiuri dacoromâne se datoresc în mod special unor particularități fonetice¹⁷. În creația poetului lugojean sînt prezente majoritatea particularităților fonetice ale graiului bănățean: diftongarea vocalei *e*: *mă-mbiet*, *lumie*; păstrarea africatei dentale sonore *dz* în cuvinte ca: *viedz*, *Dumnedzău*, *dzțge*; africatizarea consoantelor *t*, și *d* în: *frace*, *lapce*, *cage* "cade", *rtge*; transformarea africatelor *ș*, și *ȝ* în *ș*, *ȝ*, redată în scris prin *ș* și *ȝ* în cuvintele: *fișior*, *miști*, *ȝioști*, *strîȝji-l*; consoanele *l* și *n* urmate de vocalele anterioare *e*, *i* se rostesc muiat în: *piel'e*, *l'emn*, *ȝugmaŋe*, *spuŋe* etc.

În morfologie notăm ca particularitate bănățeană articoulul proclitic sub forma *lu*: *Calu lu Doanăd*; prefixul slav: *ad-*:

zeuitat; prezentul verbului *a fi*, persoana I, singular, construit cu pronumele personal în dativ: *mî-s mai taré-n lume*.

Termenii sau expresiile cu circulație limitată pe care îi întâlnim în poeziile dialectale sînt destul de puține: *a ugi* "a rămîne", *a chici* "a împodobi", *d-aficea* "pe degeaba", *călétcă* "cușcă", *imală* "noroi", *șod* "poznaș".

Lexicul regional slujește deseori intenției satirice, ca în *Poezie și proză*, unde întâlnim: *fundoanie*, *zăbunit*, *zgîmboiăț*. Cu ajutorul lor poetul satirizează pe coconul insensibil la frumusețile naturii. Umorul poeziei *Al mai tare om din lume* este realizat cu ajutorul formelor fonetice regionale în neologismele ca: *mindjădrie*, *comiegie*, ca și în cuvintele populare *zmău*, *măimucă*. Aici V. Vlad Delamarina se transpune perfect în persoana țaranului Sandu. Cu toate acestea, lexicul poeziilor sale poate fi înțeles cu relativă ușurință.

Dacă datorită poeziilor scrise în grai bănățean, V. Vlad Delamarina a fost considerat poet dialectal, contribuția sa literară în proză ni-l înfățișează ca un bun cunoscător al limbii literare. În paginile autobiografice, intitulate *Cartea vieții mele*, Delamarina este un prozator talentat, care observă și înregistrează cu atenție ceea ce se petrece în jurul său. În proza memoristică, Delamarina se exprimă într-o limbă clară și curgătoare. Avînd un dezvoltat simț al limbii, el ironizează exprimarea ne gramaticală a unor tovarăși de călătorie care spun: *pasagerii stă în picioare și ce stricăm noi dacă nu e vagoane*¹⁸.

Experimentul lui V. Vlad Delamarina de a scrie versuri în grai (bănățean) este continuat de un alt intelectual din Banat, și anume George Gârda. Lui însuși îi place să se considere un continuator al înaintașului său. El dorește să scrie numai pentru publicul bănățean, care îl înțelege și îi apreciază versurile pe care le publică în revista lugojeană "Drapelul".

Ca fiu de țaran, el este mai aproape de lumea satului decât V. Vlad Delamarina, de unde provine și nota satirică la adresa "domnilor" din poezia *Tăt - paorie-i mai binie*.

Atît prin particularitățile fonetice, cît și prin vocabular, limba poeziilor lui Gârda se abate de la normele limbii literare ale epocii în care scrie. O bună parte din fonetismele regionale coincid cu cele menționate și în poezia dialectală a

lui Delamarina.

În morfologia, întâlnim forme de plural specifice mai ales graiului bănăţean: *căşi*, *boş* (pl. subst. *boată*).

Unele pronume apar în formă neliterară, ca: *noastră*, *hăi*, *hălie*, *d-ăia*. Forma *noastră* este prezentă şi în Transilvania.

Vocabularul poeziilor lui G. Gârda este un amestec de termeni bănăţeni, cuvinte populare de largă circulaţie şi împrumuturi. Dăm câteva exemple de regionalisme a căror listă este destul de lungă¹⁹: *a ugi* "a rămîne", *bielitori* "exploatori", *marvă* "vită", *foştomoc* "mototol"; întâlnim şi expresii bănăţeneşti ca: *acuş-acuş* "cît pe a-ci", *de-aficea* "pe degeaba", *tăt natu*.

Uneori scriitorul manifestă şi tendinţa de a folosi elemente mai puţin "distinse" pe care le găseşte în vocabularul graiului bănăţean. El procedează intenţionat în felul acesta cu scopul de a obţine unele efecte comice. După modelul *Duşmanceilor* lui Coşbuc²⁰, el scrie poezia *În duşmănie*, folosind un limbaj pe alocuri dur, alcătuit din cuvinte ca: *ruptură*, *buzdură*, *prăpăgită*, *lienoaşă* etc.

Un element de care se cuvine să ţinem seama cu prilejul cercetării limbii scriitorilor bănăţeni este faptul că în această regiune românilor au trăit timp îndelungat împreună cu alte naţionalităţi conlocuitoare. Această situaţie s-a răsfrînt şi asupra limbii, lăsînd urme cu deosebire în lexic, căci, după cum se ştie, "lexicul unei limbi este de bună seamă compartimentul cel mai sensibil al acesteia la schimbările exterioare de natură economică, sociologică, civilizatoare în general, din punct de vedere istoric (al timpului) şi geografic (al teritoriului)"²¹.

În versurile lui G. Gârda ne întîmpină adesea calcuri şi împrumuturi din limbile unor populaţii străine. Acest procedeu este întîlnit şi în Transilvania ca rezultat al convieţuirii românilor cu alte naţionalităţi. Iată câteva neologisme neadaptate: *ibung* "Exerciţii" (germ. *Übung*), *forverte* "înainte" (germ. *vorwärts*), *şnielţug* "tren accelerat" (germ. *Schnellzug*), *a căzni* "a pedepsi" (scr. *kasniti*), *zănat* "meserie" (scr. *zanat*), *forînt* (magh. *forinti*). În poezia *Fişioru lu chinez*, de exemplu, are o serie de termeni străini legaţi de administraţia locală ca: *antistie* "comitet comunal", *vecsld* "poliţă", "cambie" (germ. *Wechsel*), *zăitung* "ziar" (germ. *Zeitung*)²².

Din categoria scriitorilor "dialectali" face parte și Cassian R. Munteanu, a cărui operă se reduce însă la trei poezii în grai bănățean: *Tîrdzîu*, *Vicejii noștri* și *Baba Mărie*, a căror structură lingvistică este aproape identică cu a poeziilor scrise de autorii la care ne-am referit mai sus.

În concluzie, limba scriitorilor bănățeni de la sfîrșitul secolului al XIX-lea prezintă un dublu aspect: *popular*, mai cu seamă în proză, și *dialectal*, aproape exclusiv în poezie.

N O T E

1 G. Ivănescu, *Îndrumări în cercetarea morfologiei*, în *Studii de istoria limbii române literare*, secolul al XIX-lea, I, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 44-45.

2 Al. Niculescu, *Elemente de limbă vorbită în limba literară din prima jumătate a secolului al XII-lea*, în "Studii și cercetări lingvistice", XIV (1963), nr. 1, p. 57-74.

3 G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în "Limba și literatură", II (1936), 199.

4 I. Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Studii de istoria limbii române literare*, secolul al XIX-lea, II, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 352 și urm.; G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura științifică, 1969, p. 8.

5 P. Dumitrașcu, *Limba și stilul operei lui Ioan Slavici*, în *Studii de istoria limbii române...*, p. 468 și urm.

6 Ion Breazu, *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania*, în *Studii de literatură română și contemporană*, vol. I, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 170.

7 Titu Maiorescu, *Critice*, vol. III, p. 144; Pompiliu Dumitrașcu, *Despre limbă și stilul operei lui I. Popovici Bănățeanul*, în "Scrisul bănățean", an VI (1955), nr. 3, p. 162-168; I. Breazu, *Ion Popovici Bănățeanul*, "Dacoromania", an VIII (1934-1935), p. 98-111; D. Vatamaniuc, *Ion Popovici Bănățeanul*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1959; P. Murariu, *Realismul operei lui I. Popovici Bănățeanul*, în "Scrisul bănățean", an VII, (1956), p. 101-112; A. Bistrițeanu, *Doi scriitori bănățeni: V. Vlad Delamarina și I. Popovici Bănățeanul*, Craiova, Editura Scrisul românesc, f.a.; T. Topliceanu, *Viața și opera lui Ion Popovici Bănățeanul*, Caransebeș, 1930; Ion Popovici Bănățeanul, *În lume - nuvele și schițe, Cuvînt introductiv*, de N. Țirioi, Timișoara, Editura Facla, 1973, p. 182.

8 Faptele de limbă citate sînt excerptate din ediția *Doi scriitori bănățeni Victor Vlad Delamarina și Ion Popovici Bănățeanul*, comentați de A. Bistrițeanu, Craiova, Editura Scrisul românesc, f.a.

9 M. Gașpar, *Fata Vornicului Oand*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de George Bogdan și Doina Bogdan-Dascălu, Timișoara,

ra, Editura Facla, 1974, p. 10.

10 Faptele de limbă citate de Mihail Gașpar au fost excerptate din ediția citată mai înainte. O contribuție importantă la cunoașterea operelor culturale și literare din Banat și a activității lui Mihail Gașpar o găsim în volumul *Documente literare*, vol. I (Tichindeal, Obradovici, Slavici, Delamarina, Gașpar), colecție îngrijită de V. Vintilescu, Timișoara, 1971.

11 G. Tepelea, *Literatura în grai bănățean*, în *Studii de istorie și limbă literară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 226.

12 G. Tepelea, *op. cit.*, p. 231.

13 Gr. Scorpan, *Un poet eminescian uitat: Ioan Popovici Bănățeanul*, în "Revista critică", XII (1938), nr. 1,2,3.

14 T. Maiorescu, *În amintirea poetului dialectal Victor Vlad Delamarina*, în *Critice*, Editura pentru literatură, 1966, p. 499-511.

15 G. Tepelea, *op. cit.*, p. 235.

16 Faptele de limbă citate se referă la ediția: *Victor Vlad Delamarina, Al mai tare om din lume*, Timișoara, Editura Facla, 1972.

17 R. Flora, *Grăiturile românești din Banatul iugoslav*, în *Fonetica și dialectologie*, vol. I, București, Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 125.

18 V. Vlad Delamarina, *op. cit.*, p. 105-106.

19 Faptele de limbă se referă la ediția Dr. Gheorghe Gârda, *Banatul francez*, Editura Cartea românească, f.a.

20 E posibil să fi cunoscut și textul lui I. Heliade Rădulescu, *Un miteroi și o femeie*.

21 R. Flora, *Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije*, Beograd, 1971, p. 241.

22 Faptele de limbă citate sînt extrase din ediția *Ano, Ano, Lugojano*, Timișoara, Editura Facla, 1974, Selecție, prezentări și introducere de Gabriel Tepelea.

ÉLÉMENTS POPULAIRES ET RÉGIONAUX DANS L'OEUVRE

DE QUELQUES ÉCRIVAINS DU BANAT

(RÉSUMÉ)

Un problème soulevé par la langue des écrivains du Banat est constitué par le rapport existant entre les normes de la langue littéraire, les particularités de la variante littéraire du Banat et les éléments dialectaux.

Dans la littérature roumaine, la tendance des écrivains

à utiliser dans leurs oeuvres des éléments de la langue parlée apparaît déjà à la fin du XVIII^e siècle.

La langue que les écrivains du Banat emploient dans leurs oeuvres se distingue en quelque sorte de la langue littéraire de nos jours.

Les distinctions sont dues en bonne mesure au respect des éléments anciens et à l'intention d'introduire des innovations.

НАРОДНЫЕ И ОБЛАСТНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БАНАТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Один из вопросов, поднимаемый языком банатских писателей, состоит в уточнении отношения между нормами литературного языка, особенностями банатского литературного варианта и диалектными элементами.

Тенденция писателей к использованию в своём творчестве элементов разговорного языка появляется в румынской литературе в конце XVIII-ого века.

Язык, на котором банатские писатели пишут свои произведения, несколько отличается от современного литературного языка. Эти отличия объясняются в большей части как уважением к старым элементам, так и желанием введения некоторых инноваций.

SAU APOZITIV

de

IOAN N. BITEA

1. În această lucrare ne propunem să prezentăm pe scurt principalele caracteristici ale așa-numitului *sau* explicativ¹, și să subliniem specificul raportului apozitiv metalingvistic ca tip distinct de coordonare².

2. *Sau* apozitiv apare în construcții care actualizează următoarea schemă de suprafață³:

$$(1) X - Pu_1^a - sau^4 - \left\{ Pu_2^a - \begin{bmatrix} altfel spus \\ cu alte cuvinte \\ \\ ceea ce \end{bmatrix} - Pu_2^b \right\} - Y - (Pu_2^c - \begin{bmatrix} cum... \\ după... \end{bmatrix})$$

$- Pu_1^b$ 5

unde *X* (numit APOZITIE METALINGVISTICA, sau, prescurtat, M-apozitie) și *Y* (numit CORELATIVUL M-APOZITIEI) (a) sînt alcătuiți din constituenți care aparțin fie vocabularului aceleiași limbi, fie vocabularelor unor limbi diferite; (b) nu sînt în mod necesar entități sintactice de același rang, și (c) sînt considerați de emițător ca fiind coreferențiali; $Pu_1^{a,b} \rightarrow \{ " . ", "? ", "! ", " ; ", " : ", " , ", " - ", " (", ") ", " ... " \}$; $Pu_2^{a,b,c} \rightarrow \{ " : ", " , ", " - ", " (", ") ", " ... " \}$.

3. Spre deosebire de *sau* disjunctiv (care nu poate fi înlocuit în limitele acceptabilității absolute (A-acceptabilității)⁶ cu un conector specific altui tip de coordonare) și de *sau* copulativ (care este substituibil în limitele A-acceptabilității numai cu un conector copulativ⁷), *sau* apozitiv poate fi înlocuit în limitele A-acceptabilității numai cu un conector apozitiv de tipul *adică*⁸:

- (2a) Să demonstrăm următoarea teoremă de recurență, sau de întoarcere. (I:67)
- (2b) Să demonstrăm următoarea teoremă de recurență, *adică* de întoarcere.
- (3a) ... "complexul de idei", sau "conținutul", pe care

... îl exprimă această judecată ... va fi redat simbolic ... (II: x)

(3b) "Complexul de idei", sau "conținutul", pe care îl exprimă această judecată, va fi redat simbolic.

(4a) ... faptul că polii magnetici diferiți se atrag între ei (sau, mai simplu, atracția polilor magnetici diferiți)... va fi redat prin intermediul liniei orizontale... (II: x)

(4b) Faptul că polii magnetici diferiți se atrag între ei (adică, mai simplu, atracția polilor magnetici diferiți) va fi redat prin intermediul liniei orizontale.

4.1. Asemenea lui adică apozitiv, sau apozitiv apare adeseori însoțit de un operator metalingvistic, care explicitează relația semantică dintre M-apoziție și corelativul ei; de aceea, sintagma alcătuită din *sau* apozitiv și operatorul metalingvistic se comportă ca un semn de egalitate (M-apoziția și corelativul sint eliminabili, intersubstituibili și permutabili în limitele I-acceptabilității).

Unii operatori metalingvistici doar arată că M-apoziția și corelativul ei desemnează unul și același referent - de exemplu, *altfel spus, ceea ce este același lucru, cu alte cuvinte, mai simplu*. Ceilalți operatori precizează fie cine a utilizat, utilizează sau va utiliza M-apoziția - vezi (5) și (6) -, fie când, unde sau în ce limbaj (limbă) a fost, este sau va fi întrebuințată M-apoziția - vezi (7) și (8)⁹:

(5) ... ele ne învață "să vorbim" într-un mod mai riguros, sau, așa cum se exprimă logicienii actuali, "să vorbim o limbă formalizată. (III: 32)

(6) Prin analogie cu principiul terțiului exclus - sau, așa cum îl numește Lukasiewicz, al celor două valori ... -, putem pune ... un principiu al celor trei valori ... (III: 186)

(7) Omul este obligat în toate activitățile sale să respecte ... un plan de lucru, sau, cum se spune în limbajul științific, un algoritm. (IV: 50)

(8) ... *descrierea*, sau, folosind termenul grec, *hipotipoza*, ... alcătuiește figura care înfățișează ... un fapt, un peisaj, un obiect, în relief ... (IV: 87-88).

Când numărul constituenților coreferențiali este mai mare de doi,

de cele mai multe ori fie nu se întrebuintează nici un operator metalingvistic, fie se utilizează numai unul singur, care precede ultima M-apoziție.

4.2. Asemenea definiție propriu-zise, orice construcție articulată de *sau* apozitiv are o funcție stipulativă, recapitulativă sau specificatoare. Uneori construcțiile stipulative și cele recapitulative sînt semnalate de operatori metalingvistici aparte:

- (9) Să considerăm un sistem de comunicație, sau un sistem de transmitere a informației, cum îl vom mai numi, (I: 169)
- (10) Să caracterizăm ... canalul de comunicație, sau, cum îl vom mai numi, canalul de transmitere a informației. (I: 184)
- (11) Convergența obișnuită implică însă convergența în medie, sau convergența în sensul lui Cesaro, cum am mai numit-o ... (I: 204)
- (12) Limba care vorbește despre enunțurile mecanicii cuantice, sau așa cum i-am mai spus, metalimba, conține enunțuri de forma "A are valoarea de adevăr X ..." (III: 333)

4.3. Sintagma compusă din *sau* apozitiv, operatorul metalingvistic (indiferent de poziția acestuia) și M-apoziție se prezintă ca o inserție parantetică și de aceea în scris trebuie să fie întotdeauna precedată și urmată de un semn de punctuație, care marchează pauza din vorbire.

În plus, operatorul metalingvistic de tipul *altfel spus* se înfățișează tot ca o intercalare parantetică, din care cauză apare la rîndul său întotdeauna încadrat de semne de punctuație.

4.4. *Sau* apozitiv nu poate fi confundat cu *sau* copulativ cînd acesta coordonează constituenți coreferențiali, deoarece *sau* copulativ, pe de o parte, poate fi înlocuit în limitele A-acceptabilității cu un conector copulativ, și, pe de altă parte, nu poate fi substituit în limitele A-acceptabilității sau I-acceptabilității cu un conector apozitiv de tipul *adică*. Comparați enunțurile (2a), (3a), (4a) și (5) - (8) cu enunțurile (13) - (15):

- (13) O funcție care depinde de starea sistemului dinamic ... se numește o funcție de stare sau funcție de bază a sistemului dinamic respectiv. (I: 70)

- (14) Mai importantă însă este crearea acelei teorii care se numește astăzi "logica predicatelor", "logica funcțională" sau "teoria cuantificării". (III: x)
- (15) Datorită formei, ele poartă numele de T-teoreme sau T-principii. (III: 122)

5. *Sau* apozitiv se deosebește de ceilalți conectori M-apozitivi prin faptul că presupune posibilitatea alegerii sau utilizării oricăruia dintre constituenții coreferențiali. Această presuposiție este uneori explicitată de operatori metalingvistici aparte, specifici lui *sau* apozitiv și axați pe un verb al alegerii¹⁰:

(16) Să considerăm conceptul - sau, dacă preferăm, predicatul - "identic cu zero". (II: 126)

(17) Omul se menținea ... alături, sau, dacă vreți, în afară de spiritul intim al operelor ... (IV: 35)

6.1. Conform principiului comutării, din moment ce *adică* apozitiv și *sau* apozitiv au aceeași distribuție, rezultă că acești conectori fac parte din aceeași paradigmă (care este distinctă de cea a operatorilor metalingvistici¹¹).

6.2. Deoarece *sau* apozitiv este neîndoielnic o conjuncție coordonatoare, rezultă că *adică* apozitiv (ca, de altfel, orice conector care îl poate înlocui în limitele A-acceptabilității) - care (a) unește constituenți ce apar la același nivel în arborile de suprafață și prezintă adeseori similitudini de ordin morfologic și/ sau sintactic și/ sau lexical, și (b) este substituibil în limitele A-acceptabilității cu *sau* apozitiv - nu este adverb¹² sau cuvânt incident¹³, ci o CONJUNCȚIE COORDONATOARE¹⁴.

6.3. În consecință, nu este adevărat că raportul apozitiv metalingvistic ar fi un tip de subordonare¹⁵ sau un raport de non-dependență distinct de coordonare¹⁶: construcțiile M-apozitive actualizează un tip aparte de coordonare, care poate fi numit COORDONAREA APOZITIVĂ METALINGVISTICĂ¹⁷.

CORPUS

I = Silviu Gaiușu, *Aplicații ale teoriei informației*, Editura Academiei, București, 1968.

II = Gottlob Frege, *Serieri logico-filosofice*, vol. I, Editura

științifică și enciclopedică, București, 1977.

- III = Anton Dumitriu, *Logica polivalentă*, Editura enciclopedică română, București, 1971.
- IV = Ion Biberi, *Arta de a scrie și de a vorbi în public*, Editura enciclopedică română, București, 1972.

N O T E

1 Vezi *Dicționarul explicativ al limbii române - DEX*, Editura Academiei, București, 1975, p. 828. Acest sau este menționat numai de I. Oită, *Despre propozițiile explicative*, "LR", X, 1961, nr. 5, p. 455, și Barbu B. Berceanu, *Sistemul gramatical al limbii române. (reconsiderare)*, Editura științifică, București, 1971, pp. 231, 233. Cf. Ion Muțiu, *Probleme ale coordonării în limba română*, Teză de doctorat, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, 1973, pp. 295-296.

2 Pentru o prezentare a raportului apozitiv metalingvistic (prescurtat, raportul M-apozitiv), vezi Ioan N. Bîtea, *Raportul apozitiv metalingvistic*, MS; cf. Ioan N. Bîtea, *An attempt at defining apposition in modern English*, "RRL", XXII, 1977, no. 4, pp. 456-467.

3 Această schemă este valabilă și pentru cazul în care construcția M-apozitivă are mai mult de doi constituenți coreferențiali.

4 Asemenea celorlalți conectori M-apozitivi, sau este facultativ.

5 Pentru ca această schemă (care este valabilă, *mutatis mutandis*, pentru limba engleză - vezi Ioan N. Bîtea, *On copulative or*, "RRL", XXIV, 1979, no. 6, p. 617 - și limba franceză) să fie intrutotul adecvată, trebuie să adăugăm că (1) conținutul celei de-a doua paranteze este sintagmatic incompatibil cu conținutul primei paranteze; (2) cînd sau este omis, atunci (a) dacă apare un operator de tipul *altfel spus*, Pu_2^a este omis și el; (b) dacă apare un operator de tipul *ceea ce* ..., Pu_1^a este identic cu Pu_2^a .

6 Pentru definițiile diverselor tipuri de acceptabilitate, vezi Bîtea, *On copulative or*, pp. 613-614.

7 Cf. DEX, p. 828. Uneori înlocuirea acestui sau cu un conector copulativ impune introducerea unor constituenți "subînțelegi".

8 Cf. DEX, p. 828.

9 Cf. Ioan N. Bîtea, *The style of Daniel Defoe's "Robinson Crusoe"*, Teză de licență, Facultatea de filologie-istorie, Timișoara, 1975, pp. 31-32.

10 Idem, p. 33.

11 Numai Oită face această distincție - el vorbește de "conjunții explicative" și "expresii explicative" - art. cit., p. 454.

12 Cf., printre alții, Ion Coteanu, *În legătură cu subordonatele explicative*, "LR", IX, 1960, nr. 1, pp. 29, 30; Florica Ficșineanu, *Adverbul*, în *Gramatica limbii române* (prescurtat GLR), vol. I, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Academiei, București, 1963, p. 310; Vasile Șerban, *Sintaxa limbii române - Curs practic*, Ediția a II-a revizuită și completată, Editura didactică și pedagogică, București, 1970, p. 325; Muțiu, *op. cit.*, pp. 5, 303; DEX, p. 11.

13 Cf. C. Dimitriu, *Observații în legătură cu propozițiile explicative*, "ALIL", XVII, 1966, p. 159.

14 Vezi Oită, *art. cit.*, p. 452, și Berceanu, *op. cit.*, p. 60.

15 Cf., de exemplu, Finuța Asan, *Propoziția apozitivă și apozitia*, "LR", X, 1961, nr. 4, p. 316; M. Avram, *Părțile de propoziție. Noțiuni generale*, în GLR, vol. al II-lea, p. 79; Magdalena Popescu - Marin, *Atributul*, în GLR, vol. al II-lea, p. 128; Dimitriu, *art. cit.*, p. 163; Șerban, *op. cit.*, p. 179.

16 Cf., printre alții, M. Mitran, *Despre apozitie și raportul apozitiv*, "LR", XII, 1963, nr. 1, p. 39; Sorin Stati, Gh. Bulgăr, *Analize sintactice și stilistice*, Editura didactică și pedagogică, București, 1970, p. 44; Valeria Guțu-Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, Editura didactică și pedagogică, București, 1973, p. 38; Muțiu, *op. cit.*, pp. 12, 189, 254, 303-304.

17 Cf. Oită, *art. cit.*; C. Săteanu, *Coordonarea explicativă*, "LL", 1966; Berceanu, *op. cit.*, p. 233. Pentru limba franceză, cf., de pildă, Maurice Grevisse, *Le bon usage*, Neuvième édition revue, Editions Duclos (Belgique), Librairie A. Hatier (Paris), 1969, p. 1004, și Teodora Cristea, *Grammaire structurale du français contemporain*, Editura didactică și pedagogică, București, 1974, p. 519.

SAU A VALEUR APPOSITIVE

(RÉSUMÉ)

Ce travail présente les caractéristiques syntaxiques, orthographiques et sémantiques des syntagmes dans lesquels apparaît le soi-disant *sau* explicatif.

On y apporte des preuves syntaxiques en faveur de la distinction entre les connecteurs appositifs métalinguistiques (*adică, deci, sau, etc.*) et les opérateurs appositifs metalinguistiques (*altfel spus, cu alte cuvinte, mai simplu, etc.*), tout en relevant que le rapport appositif métalinguistique constitue un type bien distinct de coordination.

Les observations concernant le *sau* appositif sont valables aussi bien, *mutatis mutandis*, pour le *or* appositif de l'anglais pour le *ou* appositif du français.

APPOSITIVE SAU

(SUMMARY)

This paper presents the syntactic, orthographic, and semantic characteristics of the constructions in which occurs the so-called explanatory *sau*.

Syntactic evidence is adduced in favour of the distinction between metalinguistic appositive connectors (*adică, deci, sau*, etc.) and metalinguistic appositive operators (*altfel spus, cu alte cuvinte, mai simplu*, etc.), and the view that metalinguistic apposition is a distinct type of coordination is supported.

The remarks concerning appositive *sau* apply, *mutatis mutandis*, also to both English appositive *or* and French appositive *ou*.

DER INFINITIVSATZ IM DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN

VON

SILVIA CARA

1.0. Sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen gibt es Verbalphrasen, die aus einem gekennzeichneten Infinitiv¹ und dessen Ergänzungen bestehen. Eine Trennung des Infinitivsatzes vom gekennzeichneten Infinitiv sowohl nach morphologischen als auch syntaktischen Merkmalen lässt sich nicht immer eindeutig durchführen. Vielmehr scheint hier ein Feld vorzuliegen, wo die einzelnen Formen ohne scharfe Grenzen ineinandergehen. Der Infinitiv ist jedenfalls immer, in allen Formen, als von einem finiten Verb abhängig zu betrachten. Unterschieden werden die beiden Formen durch das infinite Verbalfeld². Während beim gekennzeichneten Infinitiv kein infinites Verbalfeld existiert, der Infinitiv also keine Ergänzungen hat, besteht der Infinitivsatz aus einem gekennzeichneten Infinitiv und seinen Ergänzungen.

1.1. Die *Infinitivsätze* werden im Deutschen im allgemeinen als Mittelding zwischen Satzglied und Satz betrachtet. Sie sind "syntaktische Gebilde zwischen dem einfachen Satzglied und dem Nebensatz" bei W. Jung³, oder sie sind eine "Übergangszone zwischen Satzglied und Satz" bei Paul Grebe⁴. J. Erben nennt sie "eine funktionale Zwischeneinheit zwischen Nömen und Gliedsatz"⁵.

Die Ersatzprobe kann als Beweis dienen:

In diesem Augenblick wuchs draussen der Lärm von neuem an;
aber ohne sich wieder zu der anfänglichen stürmischen Höhe
zu erheben, tönte er nun ruhig und ununterbrochen fort...

(V, 180)

In diesem Augenblick wuchs draussen der Lärm von neuem an;
aber ohne dass er sich wieder zu der anfänglichen Höhe zu
erheben vermochte, tönte er nun ruhig und ununterbrochen
fort ...

In diesem Augenblick wuchs draussen der Lärm von neuem an;
aber ohne das Erheben zu der anfänglichen stürmischen Höhe

tönte er nun ruhig und ununterbrochen fort...

Doch können Infinitivsätze in den meisten Fällen leichter durch Gliedsätze als durch Satzglieder ersetzt werden.

Infinitivsätze weisen Gemeinsamkeiten sowohl mit dem Satzglied als auch mit dem Satz auf. Sie unterscheiden sich von den Gliedsätzen dadurch, dass sie kein Subjekt in der Oberflächenstruktur besitzen und anstelle der finiten Verbform eine infinite steht.

Infinitivsätze stehen aber den Gliedsätzen viel näher, weil die gemeinsamen Merkmale die dominanten sind⁶. Als Beweis dafür gilt auch die Existenz eines latenten Subjekts, das aus dem übergeordneten Satz deutlich wird, und einer implizierten Prädikation (die infinite Verbform kann, wie bereits gezeigt wurde, durch die Ersatzprobe in eine finite Form verwandelt werden).

Ulrich Engel⁷ betrachtet diese Gefüge als Sätze, weil sie Verbalphrasen im weiteren Sinne darstellen, deren Nukleus ein Verb im Infinitiv ist.

Es ist eigentlich in beiden Fällen, sowohl beim Gliedsatz als auch beim Infinitivsatz, von der Einbettung einer Prädikation in eine andere Prädikation die Rede. Ferner hat der Infinitivsatz auch die Fähigkeit, einen eigenen Teilbogen zu tragen, er stellt also "als relativ selbständige Spannungseinheit ... eine simultane Ganzheit innerhalb des Gesamtsatzes dar"⁸. Die Intonation spielt dabei eine wichtige Rolle, denn je mehr Klanggewicht die infiniten Teile haben, desto selbständiger werden sie.

1.2. Für das *Rumänische* liegt zur Zeit noch keine eingehende Abhandlung über die Infinitivsätze vor. Die Meinungen gehen auseinander. "Gramatica limbii române"⁹ gibt andeutungsweise Gefüge an, in denen die infinite Verbform als Kernglied auftritt, aber die Besonderheiten dieser Struktur werden nicht angeführt. Es wird lediglich gezeigt, dass solche Phrasen als Äquivalente von Gliedsätzen fungieren.

Vasile Şerban vertritt in seiner Syntax dieselbe Meinung, indem er "construcţii echivalente cu propoziţia subordonată respectivă"¹⁰ verzeichnet. Diese Fügungen bestehen aus einem Infinitiv und einem Syntagma, in welches der Infinitiv eingebettet

ist.

Gabriela Pană-Dindelegan zeigt, dass der Infinitiv die Distributionsmöglichkeiten des Verbs beibehält, dass er aber seine syntaktische Selbständigkeit verliert, die Möglichkeit also, Kern einer selbständigen Verbalphrase zu werden¹¹.

In anderen Arbeiten gelten die Verbalphrasen mit Infinitiv durchwegs als Infinitivsätze¹², weil der Infinitiv im Rumänischen eindeutig verbalen Charakter aufweist¹³. Als verbale Form kann der Infinitiv die Rolle eines unabhängigen (den Imperativ ersetzenden)¹⁴ oder eines abhängigen Prädikats übernehmen¹⁵. Als Prädikat in einem abhängigen Satz kann der Infinitiv ein eigenes¹⁶ oder ein mit dem Subjekt des übergeordneten Satzes identisches Subjekt haben¹⁷. Dasselbe gilt auch für den Gliedsatz.

Das Fehlen des Subjekts im rumänischen Infinitivsatz ist nicht ausschlaggebend, denn das Subjekt kann gelegentlich auch im entsprechenden Gliedsatz in der Oberflächenstruktur fehlen (es ist aber immer in der Tiefenstruktur enthalten):

Îi lăsa fratelui său plăcerea de a o admira singur ...

(VI, 456)

Îi lăsa fratelui său plăcerea să o admire singur.

Der Infinitivsatz kann, genauso wie im Deutschen, durch einen Gliedsatz ersetzt werden, manchmal auch durch ein Satzglied, mit Ausnahme jener, welche die Rolle eines Attributs haben.

Chiar din clipa aceea zgomotul de afară se întetă din nou, fără a atinge însă culmea furtunoasă de mai înainte.

(VI, 272)

Chiar din clipa aceea zgomotul de afară se întetă din nou, fără să atingă însă culmea furtunoasă de mai înainte.

Chiar din clipa aceea zgomotul de afară se întetă din nou, fără atingerea culmii furtunoase de mai înainte.

1.3. Aufgrund der Analyse einer grossen Anzahl von Beispielen ist der Verfasser zu folgenden Schlüssen gelangt:

Die Verbalphrase mit Infinitiv kann sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen als Infinitivsatz betrachtet und bezeichnet werden. Als Argumente gelten:

1.3.1. Der Infinitiv als Kern strukturiert die Phrase genau so, wie ein finites Verb einen Gliedsatz strukturiert. Der Infinitiv eröffnet also (wie auch das finite Verb des Gliedsatzes) Leerstellen, die von Ergänzungen besetzt werden.

1.3.2. Der Infinitiv kann, wie auch der Gliedsatz, durch verschiedene Ergänzungen erweitert werden.

1.3.3. Der Infinitivsatz ist, wie auch der Gliedsatz, syntaktisch abhängig vom übergeordneten Satz.

1.3.4. Das Fehlen der Ergänzung im Nominativ (Subjekt), der einzige Unterschied zu den Gliedsätzen, ist nicht ausschlaggebend. Im Rumänischen kann das Subjekt auch im Gliedsatz fehlen. Im Deutschen ist das Subjekt im Infinitivsatz immer latent vorhanden, es wird also aus dem übergeordneten Satz deutlich.

Da die Infinitivphrasen fast gar keine Unterschiede zum Gliedsatz aufweisen, ist es treffender, sie als Infinitivsätze zu bezeichnen.

2.0. Dependenzuell gesehen verhält sich der Infinitiv genau so wie ein finites Verb. Es entstehen also sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen *Dependenzrelationen* innerhalb des Infinitivsatzes. Einerseits strukturiert der Infinitiv als Kern den Infinitivsatz genau so, wie ein finites Verb den Satz bzw. den Gliedsatz strukturiert; andererseits besteht eine dependenzielle Relation auch zwischen dem Infinitivsatz und dem Hauptsatz, in den er integriert ist.

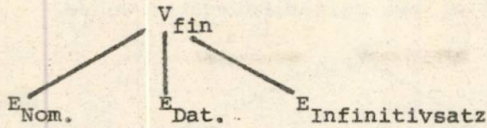
2.1. Im Deutschen werden diese rektionalen Beziehungen Statusreaktion bzw. Kasusreaktion¹⁸ genannt.

2.1.1. Als Statusreaktion bezeichnet man die Orientierung des Infinitivs am übergeordneten Verb. D.h., dass der Infinitiv und dementsprechend der Infinitivsatz von einem finiten Verb gefordert werden und eine seiner Leerstellen besetzen. Gleichzeitig erfüllt der Infinitivsatz auch eine syntaktische Rolle im übergeordneten Satz, er ist also eine Satzgliedrepräsentation¹⁹.

Unter Kasusreaktion versteht man die Fähigkeit eines Infinitivs, Leerstellen zu eröffnen, also Ergänzungen zu fordern.

Das kann an einem Beispiel veranschaulicht werden:

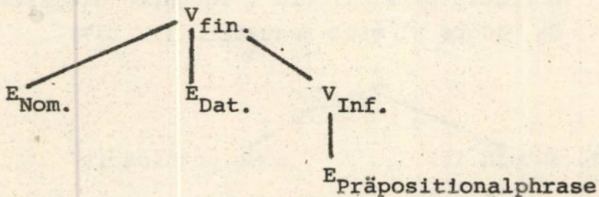
... ich bin mein eigener Herr und darf jedem verwehren, sich in meine Angelegenheiten zu mischen. (I, 558)



Das Verb "darf verwehren" ist hier als höchstes Element *REGENS*. Seine unmittelbaren *DEPENDENTEN* sind die Ergänzungen im Nominativ (Subjekt - "ich"), im Dativ (Dativobjekt - "jedem") und ein Infinitivsatz (der die Rolle eines Akkusativobjekts hat).

Der Infinitivsatz hat als Nukleus den Infinitiv "zu mischen", der nun seinerseits zum Regens wird. Der Infinitiv hat als Dependens eine Präpositionalphrase.

Das Dependenzdiagramm für den ganzen Satz:



Es handelt sich also um eine doppelte Dependenzrelation.

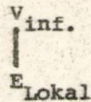
2.1.2. Im Deutschen gibt es eine Gruppe von Infinitivsätzen, die im übergeordneten Satz durch ein pronominales, adverbiales oder nominales Glied, *Explikat*²⁰ oder *Korrelat*²¹ genannt, repräsentiert werden. Der Infinitivsatz als Explikant hat denselben Inhalt wie das Explikat (Korrelat), wobei erst durch den Explikanten angegeben wird, welchen Inhalt das Explikat hat.

Aber Polly versprach sich etwas *davon*, sie gerade hier und nirgends anders zu sprechen. (III, 83)

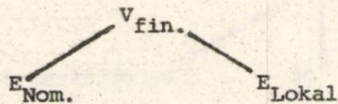
Das Explikat wird grammatisch als Leerform gegeben, die inhaltliche Füllung leistet erst das infinite Verbalfeld.

2.1.3. Was die Fähigkeit des Nukleus eines Infinitivsatzes betrifft, Leerstellen zu eröffnen, kann folgendes gesagt werden: Die Valenz des Infinitivs entspricht der Valenz des entsprechenden finiten Verbs, nur dass sie zu $n - 1$ reduziert wird, da der Infinitiv kein Subjekt binden kann.

Darauf erzählte er, dass er nach Bingen herunterfahre, um bei seiner Schwester zu wohnen. (I, 25)



..., damit er bei seiner Schwester wohne.

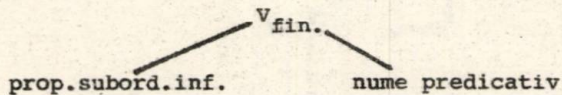


Wenn das Verb, das im Infinitiv steht, einwertig ist und keine fakultativen Ergänzungen hat, so wird der Infinitivsatz zu einem einfachen gekennzeichneten Infinitiv reduziert.

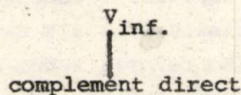
2.2. Im Rumänischen liegen diese rektionalen Beziehungen auch vor, d.h. die Orientierung des Infinitivs am übergeordneten finiten Verb, Nomen oder Adverb einerseits, und die Fähigkeit, Leerstellen zu eröffnen andererseits.

2.2.1.

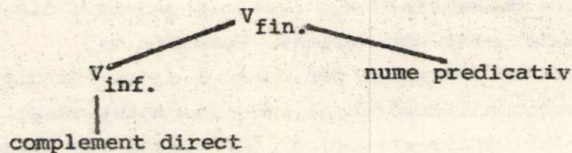
A înșela pe alții era o intenție cinstită din punctul de vedere al unui negustor. (IV, 57)



Das Verb "era" ist Regens und hat als Dependenzien einen Infinitivsatz und ein Prädikatsnomen. Der Infinitivsatz hat als Nukleus den Infinitiv "a înșela", der innerhalb des Satzes zum Regens wird und Dependenzien hat:



Das Dependenzdiagramm des ganzen Satzes ergibt folgendes Bild:



Auch im Rumänischen kann man also von einer doppelten Dependenzrelation sprechen.

2.2.2. Im Unterschied zum Deutschen kann im Rumänischen jedoch nicht durch ein Explikat im Hauptsatz auf den Infinitivsatz hingewiesen werden.

2.2.3. Die Valenz des Nukleus eines Infinitivsatzes bleibt im Rumänischen dieselbe wie im Falle des Gliedsatzes (des finiten Verbs also), weil auch beim Gliedsatz das Subjekt fehlen kann. Das Subjekt ist aber immer als latentes Subjekt vorhanden. Die Valenz ist also n sowohl beim Gliedsatz als auch beim Infinitivsatz, wenn das Subjekt vorhanden ist, und $n-1$, wenn das Subjekt nicht explizit vorhanden ist.

Auch im Rumänischen bleibt der Infinitiv ohne andere Ergänzungen (eventuell fakultative), wenn er einwertig ist. Ist jedoch das Verb zwei- oder mehrwertig, so entsteht ein Infinitivsatz.

2.3. Aus dem bisher Gesagten ergibt sich folgendes: Sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen entstehen innerhalb und ausserhalb des Infinitivsatzes Dependenzrelationen.

Eine Besonderheit des Deutschen ist die Möglichkeit, im Hauptsatz durch ein Korrelat auf den Infinitivsatz hinzuweisen. Diese Möglichkeit fehlt im Rumänischen.

Im Deutschen ist die Valenz der infiniten Verbform immer $n-1$, im Rumänischen kann sie $n-1$ oder n sein.

3.0. Da der Infinitivsatz sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen vorkommt und fast dieselben Kennzeichen aufweist, kann man ihn grundsätzlich aus der einen Sprache in die andere übersetzen, wobei man dieselbe Form beibehält.

Gerader, höher, steifer noch denn zuvor, sass er, ohne das Rückenpolster zu berühren. (V, 190)

Ședea mai drept, mai înalt, mai țeapăn decât înaintea, fără a atinge pernele de la spate. (VI, 286)

3.1. Daneben gibt es aber auch eine Reihe von anderen Möglichkeiten, einen Infinitivsatz ins Rumänische zu übersetzen: den Gliedsatz:

Im Geschäftsleben hatte man geradezu die Pflicht, jede Gewinnchance rücksichtslos auszunützen, ... (III, 64)

În negustorie erai de-a dreptul dator să folosești, fără nici un fel de scrupule, orice perspectivă de câștig,...
(IV, 72)

das "gerunziu":

Sie hatte auch Haus und Garten allein bewirtschaftet, um jeden Pfennig der geringen Pension für die Erziehung der Kinder zu verwenden. (VIII, 28)

Dorind să folosească pentru educația copiilor fiecare pfenig din modesta ei pensie, mătușă-sa gospodărea singură casa și grădina. (IX, 183)

ein Substantiv:

Obwohl sie Geld verdiente am Krieg, war es bitter für sie daran zu denken, dass Wenzel Susan wahrscheinlich nichts getan hatte... (I, 132)

Deși câștiga bani de pe urma războiului, o amăra gândul că Wenzel Susan nu făcuse de bună seamă nimic... (II, 183)

oder andere Varianten, die manchmal dem deutschen Text gar nicht entsprechen.

Der Chauffeur lief auf die Strasse zurück; er brachte ein paar Steine, um alles zu beschweren. (VIII, 11)

Șoferul dete fuga pînă la șosea și aduse și cîteva pietre, pe care le așază pe mormînt. (IX, 9)

Ein Infinitivsatz kann also durch verschiedene Formen ins Rumänische übersetzt werden. Wichtig ist, dass dieselbe Form verwendet wird, wenn zwei Inhalte mit derselben Bedeutung im selben Satz wiedergegeben werden sollen, also entweder zwei Infinitivsätze oder zwei Gliedsätze, aber niemals ein Infinitivsatz und ein Gliedsatz²², wie das im folgenden Beispiel zu sehen ist:

Er hätte den Pachtvertrag gern augenblicklich gekündigt, zur Verblüffung der ganzen Wirtschaft, um Zug in den Kerl zu bekommen. (VIII, 52)

Ar fi vrut să denunțe pe loc contractul de arendare, ca să-i uimească pe toți cei prezenți și pentru a-l scoate din țițini pe acest mizerabil. (IX, 64)

3.2. Der Infinitivsatz ist keine Besonderheit des Deutschen.

Er kommt auch im Rumänischen vor, wenn auch mit geringerer Gebrauchsfrequenz und mit strukturellen Besonderheiten.

3.2.1. In beiden Sprachen handelt es sich um Sätze, deren Kern eine infinite Verbform ist.

3.2.2. In den meisten Fällen wird der deutsche Infinitiv durch einen rumänischen "conjunctiv" ersetzt²³. Diese Konkurrenzform des rumänischen Infinitivs weist sehr ähnliche semantische und strukturelle Kennzeichen mit diesem auf. Die Tendenz, den Infinitiv durch den "conjunctiv" zu ersetzen, wird als gesamt balkanische Erscheinung betrachtet und dem griechischen Einfluss zugeschrieben²⁴.

3.2.3. Im Rumänischen wird aber in einigen Fällen der Infinitiv häufiger benutzt als der "conjunctiv": vor allem bei den attributiven und finalen Infinitivsätzen. Das kann einer Tendenz zugeschrieben werden, die sich im XX. Jahrhundert bemerkbar gemacht hat und in einer Vorliebe für seltene und auserlesene Formen besteht, insbesondere im Stil der Presse und Publizistik²⁵. Auch in wissenschaftlichen Texten wird der Infinitiv dem "conjunctiv" vorgezogen²⁶.

SCHRIFTTUM

- 1 Infinitiv mit zu.
- 2 Alle Ergänzungen der infiniten Verbform, die den Kern dieses infiniten Verbalfeldes bildet.
- 3 Jung, W., *Grammatik der deutschen Sprache*, Leipzig, 1971, S. 24.
- 4 Grebe, P. (Hsg.), *Der grosse Duden. Grammatik*, Bd. 4, Mannheim 1973, S. 500.
- 5 Erben, J., *Abriss der deutschen Grammatik*, Berlin 1966, S. 257.
- 6 Helbig, G., *Zur Verwendung der Infinitiv- und Partizipialkonstruktion in der deutschen Gegenwartssprache*, in: *Deutsch als Fremdsprache* 5/1973, S. 281 ff.
- 7 Engel, U., *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*, Berlin 1977, S. 151.
- 8 xxx, *Enzyklopädie. Die deutsche Sprache*, 2 Bd, Leipzig 1970, S. 951.
- 9 xxx, *Gramatica limbii române*, Bd. II, București 1966, S. 82.
- 10 Șerban, V., *Sintaxa limbii române. Curs practic*, București 1970, S. 306.
- 11 Pană-Dindelegan, G., *Sintaxa limbii române*, București 1976, S. 181.

12 Diaconescu, I., *Observații cu privire la valoarea infinitivului în limba română*, in: LR, 1968, nr. 2, S. 120.

13 Caragiu-Marioteanu, M., *Moduri nepersonale*, in: Studii și cercetări lingvistice 13/1962, S. 38.

14 Hazy, St., *Infinitivul-Predicat "dependent"*, in: Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Philologia, 1974, fascicula 1, S. 101.

15 *Ibid.*, S. 100.

16 Diaconescu, I., *Observații...*, S. 119.

17 *Ibid.*, S. 120.

18 Vgl. *Enzyklopädie*, S. 952.

19 *Ibid.*, S. 952.

20 Bech, G., *Studien über das deutsche Verbum infinitum*, I, Kopenhagen 1955, S. 50.

21 Vgl. Engel, U., *Syntax*, S. 171.

22 Iordan, I., *Limba română contemporană*, București 1956, S. 419.

23 Diaconescu, I., *Infinitivul în limba română*, București 1977, S. 134.

24 Iordan, I./Guțu-Romalo, V./Niculescu, Al., *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București 1967, S. 203.

25 Vasiliu, I., *Cîteva observații asupra folosirii infinitivului în limba română actuală*, in: LR, 1959, nr. 5, S. 36.

26 Diaconescu, I., *Infinitivul...*, S. 135.

QUELLENVERZEICHNIS

I Böll, H., *Wo warst du, Adam?*, Leipzig 1973.

II Böll, H., *Unde ai fost, Adam?*, București 1958.

III Brecht, B., *Dreigroschenroman*, Leipzig 1967.

IV Brecht, B., *Romanul de cinci parale*, București 1956.

V Mann, Th., *Buddenbrooks*, Moskau 1959.

VI Mann, Th., *Casa Buddenbrooks*, București 1975.

VII Petrescu, C., *Patul lui Procust*, București 1963.

VIII Seghers, A., *Die Toten bleiben jung*, Berlin 1973.

IX Seghers, A., *Morții rămîn tineri*, București 1964.

PROPOZIȚIA INFINITIVALĂ ÎN GERMANĂ ȘI ROMÂNĂ

(REZUMAT)

Studiul de față cuprinde o succintă trecere în revistă a unor opinii despre construcțiile infinitivale din germană și română. Autoarea ajunge la concluzia că aceste construcții pot fi considerate *propoziții* infinitivale în ambele limbi. În continuare sînt analizate *relațiile dependențiale* ce apar, pe de o parte, între propoziția infinitivală dependentă și propoziția regentă și, pe de altă parte, în cadrul propoziției infinitivale dependente, între infinitiv și complinirile sale.

THE GERMAN AND ROMANIAN INFINITIVAL CLAUSE

(SUMMARY)

This study begins with a brief survey of some opinions concerning the German and Romanian infinitival constructions. The author comes to the conclusion that these constructions may be considered infinitival *clauses* in both languages. The study goes on with the analysis of the *dependence relations* existing between the subordinate infinitival clause and the main clause on the one hand and between the Infinitive and its objects and modifiers on the other hand.

ERORI ÎN ÎNTREBUINȚAREA ARTICOLULUI ENGLEZ DE CĂTRE
VORBITORII ROMÂNI

de

CLARA GEORGESCU

În lucrarea de față ne-am propus să analizăm dificultățile de care ne izbim în predarea articolului din limba engleză, dificultăți care apar nu numai în definirea lui, ci și în cazurile de întrebuințare ale acestuia. Datorită numeroaselor funcții pe care le poate îndeplini, precum și datorită frecvenței sale, articolul este una din cele mai dificile probleme ale limbii engleze. Deși majoritatea lingviștilor recunosc existența doar a două tipuri de articol în limba engleză, adoptarea tipului de articol "zero" este necesară nu numai din motive științifice, dar și din necesități metodologice, pentru a putea distinge cu claritate funcțiile acestui articol de cazurile când articolul este doar omis pentru conciziune. Articolul "zero" este o categorie gramaticală reală deoarece în anumite cazuri precizează sensurile substantivelor ca oricare alt determinant. Cazurile de determinare zero se deosebesc clar de cazurile de omisiune a articolului, care se caracterizează prin faptul că articolul omis poate fi cu ușurință reintrodus.

De problema analizei contrastive a articolului s-a ocupat Leon Levițchi care face o clasificare funcțională a acestuia, sugerînd ca în predarea articolului englez să se țină seama de următoarele funcții.

A. Funcție nesemnificativă

Cazurile în care articolul are această funcție trebuie învățate ca atare, cu ajutorul listelor din manuale, de exemplu:

1) Articolul hotărît

a) cu nume proprii (nume de râuri, munți, grupuri de insule, străzi, parcuri, instituții, hoteluri, ziare, reviste, nume de familie la plural)

b) în expresii (on the whole, to pass the time, to become the fashion, on the one hand, on the other hand)

2) Articolul nehotărît

a) în expresii (to be in a hurry, to be in a position, to make a fuss, to keep it a secret, to make a fortune)

3) Articolul zero

a) cu nume de persoane, țări, luni, zile, denumiri de mese

b) nume ale diviziunilor temporale (spring, summer)

c) nume de materii în sens general (gold, corn)

d) pluralul substantivelor cu sens general

e) în expresii (to have earache, at random)

B. Funcție gramaticală semnificativă prin care diferite părți de vorbire sînt substantivizate:

de ex.: poor (adj.) - the poor (s.)

why (adv., conj.) - the whys (s.)

C. Funcție semnificativă semantico-morfologică

a) funcție generică: articol hotărît sau nehotărît + substantiv la singular

articol zero + substantiv la plural

b) articolul oferă valoare de superlativ unui comparativ (He is the nicer of the two.)

c) întrebuintarea articolului nehotărît cu nume predicative și omiterea lui cînd acesta denumește un reprezentant unic al unui titlu sau rang.

d) articolul zero cu substantive ca *bed, church, hospital*, conferindu-le acestora sens abstract¹.

În enumerarea opozițiilor din cele două limbi am urmat clasificarea articolului făcută de L. Levițchi în *Gramatica limbii engleze*², clasificare care ni se pare mai sistematizată și mai adecvată scopului propus decît cea făcută în *Gramatica Academiei*³.

În urma comparării teoretice a sistemului articolului în limbile engleză și română, precum și în urma separării structurilor izomorfe de cele nonizomorfe, am considerat că nu vor rezulta erori de întrebuintare a articolului de către vorbitorii români ai limbii engleze atunci cînd întrebuintarea articolului

În cele două limbi este identică. Studiul de față nu își propune să epuizeze analiza tuturor cazurilor de folosire a articolului în cele două limbi și deosebiriile dintre acestea. Amintim aici numai unele cazuri care diferă în cele două limbi și pe care le considerăm ca posibile surse de erori în întrebuințarea articolului englez:

a) Deoarece în limba română substantivele precedate de prepoziție nu sînt articulate cu articol hotărît decît în cazul în care acestea au o determinare atributivă, studenții nu vor folosi în engleză articolul hotărît cu substantive precedate de prepoziție: În exemplul *He is in the house.* / *El e în (-) casă.*, articolul anaforic englez corespunde articolului zero cu funcție anaforică din limba română.

b) Studenții vor folosi greșit articolul hotărît englez cu substantivele comune asimilate numelor proprii, (nume de rudenie cu caracter de unicitate) precum și cu substantivele proprii precedate de adjective cu nuanță afectivă sau de porecle. De exemplu:

Father is in now / *Tata este acasă acum*

crazy Mary / *zăpăcita de Mary*

lazy Mary / *Mary cea leneșă*; *Mary leneșă*

În limba română, în toate aceste cazuri apare articolul adjectival sau hotărît, fie la substantiv, fie la adjectivul antepus.

c) Studenții vor întâmpina greutate în întrebuințarea articolului hotărît cu numiri geografice, numiri de străzi, parcuri, clădiri importante. Aceste nume nu pot fi traduse întotdeauna în limba română și sînt folosite în forma lor engleză. De aceea este greu de realizat o paralelă între cele două limbi.

d) Se vor ivi greșeli în ceea ce privește întrebuințarea articolului hotărît cu numele punctelor cardinale, care în limba engleză primesc întotdeauna articol hotărît, dacă nu sînt întrebuințate adverbial.

e) Avînd în vedere că numele zilelor, anotimpurilor precum și denumirile meselor se articulează în limba română, iar în engleză doar în unele cazuri speciale, articolul va fi greșit întrebuințat cu aceste substantive în engleză.

f) Studenții nu vor folosi în limba engleză articolul nehotărît înaintea unităților de timp și măsură și vor recurge la traducerea prepozițiilor *pe*, *în*. De exemplu: *a dată pe an* / *once*

a year.

g) În cazurile în care articolul nehotărît îl înlocuieşte pe *one* cu sensul de *one and the same* (unul şi acelaşi) ca în exemplul *They were both of a size* / *Erau de aceeaşi mărime*, studenţii vor folosi adjectivul pronominal demonstrativ de identitate (acelaşi, aceeaşi etc.), echivalentul românesc al acestui caz de folosire a articolului nehotărît englez.

h) Expresiile frazeologice conţinând articole, specifice limbii engleze, vor constitui o permanentă sursă de eroři.

i) Se vor ivi multiple greşeli în folosirea articolului nehotărît cu substantive nume predicative, în apozitii şi în unele complemente prepoziţionale, deoarece în toate aceste cazuri el nu apare în limba română. Excepţie constituie numele predicative cu determinare atributivă (de ex.: *Ion este un muncitor harnic*,) şi substantivele care pot fi folosite ca epitete şi se pot adjectiviza prin extinderea comparaţiei asupra lor (de ex.: *Ionescu este un clown*. = *Ionescu este neserios şi se poartă ca un clown*.)

j) Construcţii ca: *He is quite a hero; this is rather a failure; too small an income; many a time*, în care ordinea determinanţilor diferă de cea în limba română, vor constitui dificultăţi pentru studenţi.

Pentru a stabili erorile posibile în întrebuintarea articolului englez de către vorbitorii români, am apelat la un număr de 22 de studenţi din anul I al secţiei de engleză a Facultăţii de filologie, studenţi care, în marea lor majoritate, au studiat limba engleză timp de 8 ani înainte de intrarea în facultate; ei au tradus un număr de 80 de propoziţii din limba română în limba engleză, fiecare propoziţie conţinând o problemă de întrebuintare a articolului. Acest test a fost efectuat în patru etape. Aceiaşi studenţi au rezolvat un exerciţiu constînd din întrebuintarea articolului adecvat în spaţiile libere din 21 de propoziţii. Totalul de 101 de propoziţii date spre rezolvare celor 22 de studenţi alcătuiesc un corpus lingvistic de 2222 de propoziţii. Sîntem conştienţi de faptul că o analiză a erorilor trebuie să se bazeze pe o testare sistematică a studenţilor, făcută în condiţii speciale, la diferite trepte de cunoaştere a limbii engleze; de aceea rezultatele acestui test nu pot fi considerate pe deplin edificatoare. Totuşi, ele pot constitui un

punct de plecare pentru o viitoare analiză mai detaliată. Numărul erorilor strict legate de folosirea articolului englez s-a ridicat la 457.

Exemple de erori

(cifra din paranteza care urmează propoziției greșite în engleză reprezintă frecvența erorii.)

Limba română

1. - În aceste împrejurări
nimic de felul acesta nu
se poate întâmpla

Limba engleză

- * Under the circumstances
nothing of the kind can hap-
pen.
- * In these conditions nothing
of this kind could happen. (1)
- * Under these circumstances
nothing of the kind could
happen. (5)
- * Under these circumstances
nothing of this kind could
happen. (3)
- * In these circumstances no-
thing of that kind could
happen. (1)

Under the circumstances și *nothing of the kind* sînt expresii în care articolul hotărît are funcție anaforică. În ambele cazuri articolul poate fi înlocuit cu un adjectiv demonstrativ, fapt care dovedește originea articolului hotărît. Majoritatea studenților au folosit în traducere adjective demonstrative, dovedind necunoașterea exactă a expresiilor.

2. - Tigrul e mai mare decît
linxul.
- The tigre is bigger than the lynx.
 - A tigre is bigger than a lynx.
 - Tigers are bigger than lynxes.
 - * Tigre is bigger than lynx. (3)

În limba română, articolul hotărît, însoțind substantive la singular sau plural, are funcție generică. În limba engleză, pe lângă articolul hotărît, aceeași funcție o are articolul nehotărît și forma nearticulată a pluralului. Opt studenți au folosit articolul hotărît generic, nementionînd și celelalte posibilități corecte, iar trei au făcut o traducere total incorectă.

3. - Ne-am întâlnit cu familia - We met the Browns at the miner's party.
 Brown la balul minerilor. * We met Browns at the miners' party. (1)
 - Ai văzut Gauguinul de la - Did you see the Gauguin at the
 Galeria Tate? Tate?
 * Have you seen Gauguin from Tate Gallery? (1)
 * Have you seen that Gauguin from the Tate Gallery? (1)
 - Nu mi-a plăcut Ofelia în - I didn't like the Ophelia in the
 versiunea modernă a piesei. modern version of the play.
 * I didn't like Ophelia of the modern version of the play. (7)
 - Ana cu care m-am căsătorit - The Ann I married was not the
 nu era Ana pe care o Ann I had known in my childhood.
 cunoscusem în copilărie. * Ann whom I married wasn't Ann I
 knew from our childhood. (4)

Studentii nu au sesizat că numele proprii prezente în propozițiile de mai sus și-au pierdut caracterul de unicitate și sînt articulate. Ne referim la membrii familiei Brown, la tabloul pictat de Gauguin, la rolul Ofeliei și la persoana Anei dintr-o perioadă sau alta, deci prezența articolului hotărît era necesară.

4. - Unchiul n-a sunat ieri. - Uncle didn't ring up yesterday.
 * The uncle didn't call me yesterday. (2)
 - Nebuna de Mary iarăși a fugit de acasă. - Crazy Mary ran away from home again.
 * The crazy Mary ran away from home again. (2)
 * The fool Mary ran away from home again. (1)
 - Bătrînul și bunul Jones - Good old Jones always made presents to the children.
 făcea întotdeauna cadouri copiilor * The old and good Jones always made gifts to the children. (3)

În acest caz studenții au folosit greșit articolul hotărît cu substantive comune asimilate numelor proprii și cu substantive

proprii precedate de adjective cu nuanță afectivă sau de porecle.

5. - Am zburat de la București la Haga în patru ore.
- I flew from Bucharest to the Hague in four hours.
- * I flew from Bucharest to Haga in four hours. (11)
- Muntele Sinai nu e prea înalt.
- Mount Sinai is not very high.
- * The mountain Sinai is not very high. (8)
- Pe strada Mall se află cele mai vestite cluburi engleze.
- The most famous English clubs are on the Mall.
- * On Mall there are the most famous English clubs. (9)

Intrebuintarea articolului hotărît cu numiri geografice este foarte oscilantă, ea fiind determinată de dezvoltarea istorică a limbii engleze. Studenții produc multe erori în folosirea acestor substantive, de aceea se recomandă aprofundarea studiilor lor.

Propoziția: *"He is away on ... trip to ... West Germany, ... Netherlands, ... Unites States (where he will be visiting ... South Dakota, ... Niagara Falls), ... West Indies, ... People's Republic of China, ... Philippines and ... Soviet Union"*, completată de studenți cu articole, însumează 14 erori.

6. - Dintre cei doi, el este mai draguț.
- He is the nicer of the two.
- * Between them he is the most handsome. (1)
- * Of the two, he is the most handsome. (1)
- * Of two of them he is the nicest. (1)
- * Out of the two he is the nicest. (1)
- * He is the nicest of the two. (1)
- * Between them two he is the most handsome. (1)
- * From both of them he is the most handsome. (1)
- * From those two he is the loveliest. (3)

În limba engleză articolul hotărît este întrebuintat înaintea gradului comparativ al adjectivelor cu valoare de superlativ. El

nu are echivalent în limba română, de aceea, în toate cazurile menționate mai sus apare superlativul adjectivului. Foarte mulți studenți au dovedit că nu cunosc cazul de folosire al comparativului precedat de articol hotărît.

7. - Au lovit-o în cap.

- They hit her in the head.

* They hit her head. (1)

* They struck her head. (1)

* They hit her on her head. (1)

În engleză, înaintea substantivelor care denumesc părți ale corpului sau atunci când acestea nu se referă la subiect, se întrebunțează articolul hotărît. În traducerea studenților sensul propozițiilor este modificat prin întrebunțarea adjectivului posesiv. Această eroare provine din hipercorectitudine, studenții extinzând regula de folosire a adjectivului posesiv și la cazurile când aceasta nu se aplică.

8. - În sud, Italia a fost
martora multor răscoale
țăărănești.

- Italy has seen many peasants' risings in the South.

* In South, Italy was the witness of many peasants' uprisings. (3)

- După ce au vizitat mănăstirile din nordul Moldovei, s-au îndreptat spre sud.

- After they had visited the monasteries in the North of Moldovia, they went South.

* After they had visited the monasteries from the North of Moldovia they went to the South. (2)

- Îmi place toamna!

2 I like the autumn! (1)

În limba engleză, articolul hotărît precede numele punctelor cardinale dacă nu sînt întrebunțate adverbial. Studenții nu cunosc exact această regulă și o aplică invers. Numele zilelor, lunilor și anotimpurilor nu se articulează în general în engleză. Erorile la această categorie de substantive sînt rare.

9. - Gemenii erau de aceeași
mărime.

- The twins were of a size.

- The twins were of the same size. (19)

* The twins were of one size. (3)

În multe construcții în limba engleză a fi înlocuiește pe *one and the same*. Studenții au tradus adjectivul pronominal demonstrativ de identitate *aceeași* în loc de a întrebunța a.

Substantive ca *man, woman*, cu sens general, nu primesc articol; 4 studenți au întrebuit articolul nehotărît.

14. - He is afraid of nothing, ... *man* or ... *beast*.

- He made them ... *man* and ... *wife*.

- They have been directors of the mine, ... *father* and ... *son* for six years.

În unele construcții simetrice, în care două substantive sînt unite prin prepoziții sau conjuncții, apare articolul "zero" (*from beginning to end, day by day, husband and wife, through thick and thin*).

15. *He should have told me she was in ... hospital*. În această prepoziție 15 studenți au întrebuit articolul hotărît în locul articolului "zero".

Substantivele *bed, church, college, court, harbour, home, hospital, jail, prison, school, town, work*, în special cînd sînt asociate cu verbul *to be* ori *to go* nu primesc articol cînd înțelesul lor este abstract, adică atunci cînd ne referim la noțiunea respectivă. *She was in hospital* înseamnă *Era internată pentru a se trata* și nu *Se afla în clădirea spitalului*. Deosebirea reiese din întrebuitarea articolului hotărît sau a articolului "zero".

16. *Why not turn ... linguist?* (22 erori prin întrebuitarea lui a)

Înainte de substantivele care denumesc profesii, avînd funcție de nume predicativ, se întrebuităză articolul nehotărît. Excepție face verbul *turn* în sensul de *become*; toți subiecții au întrebuitat articolul nehotărît.

Erorile pe care le fac studenții în întrebuitarea articolului englez pot fi atribuite mai multor cauze:

A. Prezența unui articol în limba română în situații în care nu trebuie întrebuitat în engleză:

limba română

limba engleză

(4) - Unchiul n-a sunat ieri.

* The uncle didn't call me yesterday.

- Nebuna de Mary iarăși a fugit de acasă.

* The crazy Mary ran away from home again.

B. Erori provenite din traduceri cuvînt cu cuvînt:

- | | |
|--|---|
| (1) - În aceste împrejurări
nimic de felul acestea
nu se poate întâmpla. | * In these circumstances nothing
that kind could happen. |
| (10) - o dată pe an | * once in the year. |
| (11) - Vreau să țin secret acest
lucru. | * I want to keep it secret. |

C. *Erori provenite din totala necunoaștere a unei reguli de întrebuintare a articolului englez :*

- | | |
|---|--|
| (5) - Am zburat de la București
la Haga în patru ore. | * I flew from Bucharest to Haga
in four hours. |
| (6) - Dintre cei doi el este
mai drăguț. | * Of the two he is the most
handsome. |
| (13) - Dr. Jim Parker, șeful cli-
nicii din Boston, a declarat
că boala este incurabilă.. | * Dr. Jim Parker, the chief of
the Boston hospital, decla-
red that the disease is in-
curable. |
| (15) - I-a declarat soț și soție. | * He made them a man and a wife. |

D. *Erori provenite din aplicarea greșită a unei reguli englezești :*

- | | |
|--|---|
| (2) - Tigru e mai mare decât
linxul. | * Tigre is bigger than lynx. |
| (3) - Nu mi-a plăcut Ofelia în
versiunea modernă a pie-
sei. | * I didn't like Ophelia of the
modern version of the play. |
| (16) - He should have told me she was in the hospital. | |

E. *Erori provenite din hipercorectitudine :*

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| (7) - Au lovit-o în cap. | - They hit her on her head. |
| (17) - De ce să nu devii lingvist? | - Why not turn a linguist? |

N O T E

1 L. Levitchi, *The Article in English and Romanian: Suggestions on the Margin of a Contrastive Approach*, A U B, LG, 20, p. 29.

2 L. Levitchi, *Gramatica limbii engleze*, București, EDP, 1958, p. 171-193.

3 *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 97-113.

BIBLIOGRAFIE

- Corder, S. Pit, *Introducing Applied Linguistics*, Penguin Education, 1973.
- x x x , *Further Contrastive Studies*, Bucharest University Press, 1978.
- x x x , *Gramatica limbii române*, Editura Academiei R.S.R., București, 1966.
- Levițchi, Leon, *Gramatica limbii engleze*, Editura de stat didactică și pedagogică, 1958.
- Levițchi, Leon, *The Article in English and Romanian: Suggestions on the Margin of a Contrastive Approach*, Analele Universității București, Limbi germanice, an XX, 1971.

ERRORS IN THE USE OF THE ENGLISH ARTICLE BY ROMANIAN

SPEAKERS OF ENGLISH

(SUMMARY)

The paper analyses the difficulties encountered in the teaching of the English article to Romanian students. The paper is based on a previous comparison of the system of the article in English and in Romanian, and deals only with the differences between the two languages, viewed as possible sources of errors in the use of the English article. Twenty-two first-years students studying English at the Faculty of Philology were tested and a corpus of 457 errors was established. The causes of these errors are discussed and classified.

FEHLER BEIM GEBRAUCH DES ARTIKELS IM ENGLISCHEN BEI

RUMÄNISCHEN SPRECHERN

(ZUSAMMENFASSUNG)

Vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Schwierigkeiten zu untersuchen, die der rumänische Sprecher beim Erlernen des richtigen Gebrauchs des englischen Artikels im Englischen und Rumänischer weist. Die Verfasserin auf jene Fälle hin, die den unterschiedlichen Gebrauch veranschaulichen und die als mögliche Fehlerquellen beim Gebrauch des englischen Artikels betrachtet werden. Die Verfasserin hat 22 Studenten des I. Studienjahres der englischen Sektion getestet und dabei Sprachmaterial mit ins-

gesamt 457 Fehlern sichergestellt. Anschliessend werden die Ursachen der Fehler aufgezeigt sowie die Funktionen des englischen Artikels, die beim Vortragen dieser Wortart im Unterricht zu beachten sind.

OMONIMELE SEMANTICE ÎN LEXICOGRAFIA SOVIETICĂ

de

V. MOLDOVAN

Dacă omonimele *etimologice* sînt cuvinte diferite ca origine, care au dobîndit aceeaşi formă sonoră în urma transformărilor fonetice, omonimele *semantice* se dezvoltă din sensurile aceluiaşi cuvînt: "Prin acest termen noi înţelegem acele cazuri cînd două sau mai multe sensuri ale unuia şi aceluiaşi cuvînt au pierdut orice legătură unul cu altul, adică au atins divergenţa semantică maximă"¹.

Problema existenţei omonimelor semantice a stîrnit vii controverse în lexicologia ultimelor decenii, întrucît recunoaşterea lor contravenea punctului de vedere "tradiţional", expus în lucrările unor lingvişti ca J. Gilliéron şi P. Guiraud, care recunoşteau drept omonime numai cuvinte cu o dezvoltare fonetică convergentă, dar care provin din etimoane diferite. Limba este însă un fenomen viu, aflat într-o continuă înnoire. Schimbările din viaţa socială se oglindesc mai ales în vocabular, în structura microsistemelor cuvintelor polisemantice, fapt care atestă legătura dintre acest domeniu al limbii şi istoria societăţii. Ignorarea omonimelor semantice, în aceste condiţii, contrazice principiul istorismului, ceea ce i-a determinat pe Ch. Bally, L. Bloomfield, A.I. Smirnitskiĭ, S. Ullmann, V.V. Vinogradov şi mulţi alţii să accepte ipoteza apariţiei omonimelor în urma disocierii polisemiei, atunci cînd" ... un cuvînt evoluează semantic în direcţii atît de diferite, încît relaţia dintre semnificaţii se pierde, simţul lingvistic putînd să deosebească două cuvinte omonime"².

Recunoaşterea omonimelor semantice ridică însă problema delimitării lor de cuvintele polisemantice, problemă pe care unii autori o recomandă ca cea mai dificilă în semasiologie³. Dificultatea rezolvării ei constă atît în subiectivismul "simţului lingvistic" al diverşilor cercetători care evaluează gradul de divergenţă semantică, cît şi în avalanşa de criterii logice, semantice

și formale propuse pentru delimitarea polisemiei de omonimie (după constatările noastre, numărul lor este mai mare de 20). Acest impas teoretic, cum este și firesc, se reflectă în practica lexicografică. Astfel, din cele 270 grupuri omonimice de tipul al III-lă (apărute în urma destrămării polisemiei) pe care le consemnează *Slovar' omonimov russkogo jazyka*⁴, *Slovar' russkogo jazyka*⁵ atestă doar 92 (34%). Dacă în această statistică introducem și datele extrase din *Slovar' omonimov*⁶, fondul comun de omonime semantice al celor trei dicționare va însuma un procent de numai 31%. Vom ilustra această diversitate de opinii prin înșiruirea unor grupuri omonimice consemnate în SORJa, dar care lipsesc din SO sau sînt infirmate de MAS (P = cuvînt polisemantic, O = grup omonimic):

	SORJa	MAS	SO
<i>Bazis</i> "bază" și "fundament"	O	P	P
<i>Belet'</i> "a albi" și "a se vedea albind"	O	P	P
<i>Blat</i> "jargonul hoților" și "pilă"	O	P	O
<i>Vozit'</i> "a transporta" și "a tîrîi"	O	P	P
<i>Vid</i> "înfățișare", "specie" și "aspect"	O	P	O
<i>Glava</i> "căpetenie" și "capitol"	O	O	P
<i>Gresti</i> "a visli" și "a grebla"	O	P	P
<i>Del'ta</i> "literă grecească" și "deltă"	O	O	P
<i>Dovol'no</i> "mulțumit" și "destul"	O	P	O
<i>Dovol'nyj</i> "satisfăcut" și "suficient"	O	P	O
<i>Ežik</i> "arici" și "tunsoare scurtă"	O	P	P
<i>Zarubat'</i> "a tăia cu sabia" și "a cresta"	O	P	O
<i>Zvat'</i> "a chema" și "a se numi"	O	P	P
<i>Kurít'</i> "a fuma" și "a distila"	O	P	O
<i>Lit'</i> "a vărsa" și "a turna (o statuie)"	O	P	P
<i>Materija</i> "material" și "materie"	O	P	P
<i>Naklonenie</i> "înclinare" și "mod"	O	P	O
<i>Nesoveršennyj</i> "nedesăvîrșit" și "imperfectiv"	O	O	P
<i>Pecat'</i> "tipărire" și "presă"	O	P	P
<i>Platforma</i> "peron" și "platformă, program"	O	P	O
<i>Plita</i> "lespede" și "plită"	O	P	P
<i>Probnyj</i> "de încercare" și "de control"	O	P	P
<i>Raspoložít'</i> "a dispune" și "a favoriza"	P	P	O
<i>Sovet</i> "sfat" și "soviet"	O	P	P

	SORJa	MAS	SO
<i>Stroit'</i> "a construi" și "a pune în coloană"	O	P	O
<i>Titul</i> "titlu" și "foaie de titlu"	O	P	P
<i>Tresnut'</i> "a crăpa" și "a lovi, a plesni"	O	P	O
<i>Trogat'</i> "a atinge" și "a impresiona"	O	P	P
<i>Xodit'</i> "a umbla" și "a îngriji"	O	P	P
<i>Čuška</i> "porcușor" și "lingou de plumb"	O	P	O

Lista ar putea continua, căci 178 grupuri de omonime semantice, consemnate în SORJa sînt înscrise în MAS drept cuvinte polisemantice. Foarte numeroase sînt însă și omonimele semantice înregistrate în MAS, dar care nu își găsesc locul în SORJa. Această stare de lucruri poate fi în parte explicată prin faptul că MAS, ca dicționar explicativ, inventariază un număr mai mare de lexeme, ce aparțin unor straturi lexicale eterogene: *šqr* I, II "corp geometric" și (geografic) "strîmtoare marină", *lipa* I, II "tei" și (vulg.) "document fals", *myt* I, II "boală de cai" și (istoric) "impozit în vechea Rusie", *krep'* I, II, III "armătură", (regional) "loc greu accesibil" și (învechit) "iobăgie". Deosebiri între cele două dicționare nu sînt numai de ordin cantitativ, căci SORJa, la rîndul său, înregistrează grupuri omonimice ca *dovol'nyj* I, II "satisfăcut" și (învechit) "suficient", *čuška* I, II (popular) "porcușor" și (tehnice) "lingou", pe care MAS le consideră cuvinte polisemantice.

Lipsa de unitate a punctelor de vedere se evidențiază și în interpretarea opozițiilor privative de tipul *cuvînt neutru - termen*. Termenii lingvistici, de exemplu, sînt tratați în SORJa ca lexeme independente: *dopolnenie* I, II "completare" și "complement", *lico* I, II "față" și "persoană", *opredelenie* I, II "definiție" și "atribut", *sojuz* I, II "alianță" și "conjuncție" etc., în timp ce MAS consemnează în toate aceste cazuri polisemia. Dicționarul explicativ, în schimb, acceptă posibilitatea ca sensurile pe care V.V. Vinogradov le numea "legate frazeologic" (ex. *drug* II în expresia *drug druga* "unul pe altul") sau cele determinate sintactic (*žila* II "zgîrie - brînză") să se desprindă din pletora semantică a unui lexem, alcătuind o unitate lexicală de sine stătătoare și dînd naștere în felul acesta unui grup omonimic. Pe această bază dicționarul consemnează 24 grupuri omonimice de tipul *spas* I, II "savator" și "în expresia *spasa net*", *poğibel'* I, II "pieire" și "în expresia *gnut' v 3 poğibeli*", *porot'* I,

II, III "a desface", "a bicui" și "în expresia *porot čepuxu*". Nici unul din aceste grupuri nu este însă înregistrat în SORJa.

Inconsecvențele de acest gen se semnalează deseori în cadrul unuia și aceluiasi dicționar. SORJa, de exemplu, consemnează omonimele verbale *belet'* I, II "a albi" și "a se vedea albind", *belit'* I, II "a albi" și "a nălbi", dar nu și verbele *sinet'*, *sinit'*, *černet'*, *černit'*, deși ele au același spectru semantic. În multe cazuri incertitudinile se datorează greutăților întâmpinate în stabilirea punctului terminal al procesului de detimologizare, care poate fi produsul unor epoci mai îndepărtate (*mir* I, II "lume" și "pace") sau mai apropiate zilelor noastre (*dača* I, II, III "porție", "vilă" și "depoziție").

SORJa încearcă să depășească aceste numeroase dificultăți în stabilirea grupurilor de omonime prin notarea cu asterisc a grupurilor omonimice în care procesul de dezintegrare a polisemiei nu poate fi considerat desăvârșit, cât și prin încadrarea în paranteze drepte a omonimelor *potențiale*, care pot fi formate cu ușurință, dar care în vorbire nu se întrebuintează deloc sau aproape deloc⁷ (*zaxvalit'* II "a începe să laude", *začertit'* II "a începe să schițeze", *zamešat'* II etc.). Aceste tentative de nuanțare a trecerii de la polisemie la omonimie sînt, după părerea noastră, greu acceptabile. Pe de o parte, definiția reprodușă mai sus a omonimelor *potențiale* nu este deajuns de convingătoare (din moment ce verbele date ca exemple sînt consemnate în dicționarele explicative ale limbii ruse, afirmația că ele nu se întrebuintează în vorbire poate fi contestată), pe de altă parte, nu sînt limpezi criteriile pe baza cărora au fost incluse în dicționar grupurile de omonime "în devenire", însemnate cu asterisc: *kulak* I, II "pumn" și "chiabur", *opyt* I, II "experiență" și "experiment", *panorama* I, II "panoramă" și "aparat pentru filmare panoramică". Căci, dacă grupurile omonimice *kulak* I, II, *vejat'* I, II, *zanimat'* I, II sînt date cu asterisc, este greu de explicat cauza absenței acestui semn după derivatele lor *kulačok* I, II, *vejanie* I, II, considerate, prin urmare, omonime autentice. Este adevărat, evoluția semantică divergentă a unui lexem, care poate duce la destrămarea identității lui semantice, este un proces complex și de durată, fără limite tranșante, care împiedică încadrarea întregului vocabular în dicotomia "metafizică"⁸ *omonim* - *ne omonim*. Totuși, în foarte multe cazuri unități-

le lexicale însemnate în SORJa cu asterisc evidențiază apropieri de sens, ușor detectabile cu ajutorul oricăreia dintre metodele utilizate în semasiologie. Exemplele sînt numeroase:

Nosit' I "a duce" (*nosit'* čaški iz kuzni v komnatu);

Nosit' II "a purta" (*nosit'* na rukave povjazku);

Massa I "masă" (*proletarskaja massa*);

Massa II "masă" (*massa snega*);

Klass I "clasă" (*rabočij klass*);

Klass II "clasă" (*klass mlekopitajuščix*);

Knižka I "cărțuție" (*napečatat' knižku*);

Knižka II "carnet" (*sberegatel'naja knižka*).

Aceasta deschide însă posibilitatea de a declara omonime *in statu nascendi* toate sensurile mai mult sau mai puțin îndepărtate ale polisemantemelor, căci fiecare dintre aceste sensuri, potențial, poate deveni membru al unui grup omonimic. În această situație, considerăm că recunoașterea omonimelor "în devenire" sau "potențiale" nu aduce repere noi în controversata problemă a granițelor dintre cele două categorii semasiologice, întrucît posibilitatea stabilirii unei legături semantice între omonimele de acest tip sprijină ideea polisemantismului acestor unități lexicale.

Consemnînd omonimele "potențiale", autoarea SORJa se apropie de punctul de vedere exprimat de E.A. Nida: "Orice ezitare în privința existenței unei legături între formele omonimice trebuie interpretată ca un indiciu că aceste forme nu sînt legate una de alta"⁹, în timp ce autorii MAS și SO, așa cum dovedesc datele comparative, se raliază părerii opuse, exprimate de S. Ullmann: "În cazurile de frontieră trebuie să acordăm prioritate legăturii celei mai strînse: deplasărilor de sens și nu polisemiei, polisemiei și nu omonimiei"¹⁰.

Apropierea punctelor de vedere, jalonarea riguroasă a limitelor dintre polisemie și omonimie vor deveni posibile numai în măsura în care investigațiile vor avea drept bază de plecare nu mijloacele de formare a unităților lexicale, trăsăturile lor stilistice, distribuția sau categoriile gramaticale, ci corelația lor semantică în etapa actuală de dezvoltare a limbii, prezența sau absența unei note comune între sensurile lor. Pentru obiectivizarea acestei teze poate fi întrebuintată, așa cum am mai încercat să dovedim¹¹, analiza semică, una dintre metodele de analiză semantică ce permite obținerea unui tablou concret al variației semantice a cuvîntului.

N O T E

- 1 Ch. Bally, *Francuzskaja stilistika* (traducere din limba franceză), Moscova, 1961, p. 64.
- 2 K. Baldinger, *Teoria semantica. Hasta una semantica moderna*, Madrid, 1970, p. 43.
- 3 Vezi L.A. Novikov, *K probleme omonimii*, in "Leksilografičeskij sbornik", Vol. IV, 1960, p. 93.
- 4 O.S. Axmanova, *Slovar' omonimov russkogo jazyka*, Moscova, 1974.
- 5 *Slovar' russkogo jazyka*, vol. I-IV, Moscova, 1957-1961.
- 6 N.P. Kolesnikov, *Slovar' omonimov*, Tbilisi, 1976, Pe parcursul lucrării, pentru a economisi spațiu, vom adopta pentru denumirile acestor lucrări lexicografice următoarele prescurtări: *Slovar' omonimov russkogo jazyka* = SORJa, *Slovar' russkogo jazyka* = MAS (*Malyj Akademičeskij Slovar'*), *Slovar' omonimov* = SO.
- 7 Vezi SORJa, p. 14.
- 8 *Idem*, p. 10.
- 9 E.A. Nida, *A System for the Description of Semantic Elements*, in "Word", vol. 7, 1951, p. 10.
- 10 S. Ullmann, *The Principles of Semantics*, Glasgow, 1951, p. 115.
- 11 Vezi V. Moldovan și B. Ispas, *Polisemie sau omonimie?*, in AUT, vol. XI, 1973, p. 272-276. Pentru delimitarea grupurilor de omonime semantice în limba română aceeași metodă este propusă de L. Vasiliuță, *Considerații asupra omonimiei semantice*, in CL, Vol. XXI, nr. 1, 1976, p. 57-63.

DIE SEMANTISCHEN HOMONYME IN DER SOWJETISCHEN LEXIKOGRAPHIE

(ZUSAMMENFASSUNG)

Das Erkennen und die Begrenzung der semantischen Homonyme stellt ein noch nicht gelöstes Problem der Semasiologie dar. Das verdankt man sowohl dem Subjektivismus, der das "linguistische Gefühl" der Forscher charakterisiert als auch der grossen Anzahl (über 20) der für die Begrenzung der homonymischen Polysemie vorgeschlagenen Kriterien. Dieser Tatbestand spiegelt sich in der lexikographischen Praxis wider: indem der Autor Gruppen von semantischen Homonymen drei Wörterbüchern entnahm, die für die sowjetische Lexikographie kennzeichnend sind, stellt er fest, dass der Prozentsatz der aus allen drei Wörterbüchern verzeichneten homonymischen Gruppen nicht mehr als 31% der Gesamtheit der verzeich-

neten Homonymen beträgt. Der Autor ist der Meinung, dass die Anwendung der semischen Analyse zur Beseitigung der Mängel der Konsequenz beitragen kann, die die Wörterbücher in der Verzeichnung der semantischen Homonyme aufweisen.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОМОНИМЫ В СОВЕТСКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Выделение и разграничение семантических омонимов представляет собой еще не решенный вопрос семасиологии. Это объясняется как субъективизмом "лексического чутья" исследователей, так и большим числом /свыше 20/ критериев, употребляемых в лексикологии для разграничения омонимии и полисемии. Этот факт, естественно, отражается на лексикографической практике. Проанализировав семантические омонимы, зарегистрированные в трех словарях русского языка, автор приходит к выводу, что процент омонимических групп, совпадающих во всех этих словарях, составляет только 31%. В работе анализируются причины многочисленных несоответствий и противоречий в выделении семантических омонимов и высказывается мысль, что введение разными лексикографами категории так называемых "потенциальных омонимов" не дает ничего нового для решения вопроса о разграничении полисемии и омонимии. Автор считает, что употребление семного анализа позволяет установить более точные границы между двумя семасиологическими категориями и, в определенной мере, устранить произвол лексикографов в выделении семантических омонимов.

NOTE ȘI DISCUȚII

FUNCȚIA METALINGVISTICĂ A DISCURSULUI ÎN ROȘU ȘI NEGRU

În efortul său de a reflecta cât mai corect realul și de a transmite informația cât mai clar, fără echivoc, discursul realist se definește ca fiind prin excelență tipul de discurs *motivată, transparent, demodalizat, serios*, tinzând spre univocitatea termenilor și spre neutralizarea mesajului¹: "Le discours réaliste, comme le discours pédagogique, refusera en général la référence au procès de l'énonciation pour tendre à une écriture "transparente" monopolisée par la seule transmission de l'information"².

Această "indiferență" a discursului realist față de procesul de enunțare se actualizează în "relatarea obiectivă" a faptelor de către un narator - martor care împinge voința de autenticitate pînă la refuzul de a considera romanul ca pe un produs al imaginației. În prefața sa la *Mîndăstirea din Parma* Stendhal declară că a avut "îndrăzneala" să reproducă în romanul său o "povestire adevărată" fără să schimbe nimic, fără să modifice trăsăturile personajelor, cu riscul de a-și contraria cititorii și de a-și înfrîna propriile sentimente³. Voința de a realiza un efect de autenticitate/de veridicitate obligă discursul realist să dezvolte un comentariu al evenimentelor și ideilor, pentru a distinge adevărul de "denaturările" sale, amendînd ceea ce, din perspectiva obiectivă aleasă, apare ca fiind fals, neveridic. Intervențiile naratorului realist au funcția de a garanta exactitatea reflectării și de a restabili adevărul atunci cînd acesta e amenințat de judecăți "greșite", producătoare de ambiguitate. În unele cazuri însă, intervențiile naratorului vizează nu numai comunicarea exactă a informației despre referent - lumea exterioară, realul - ci și comunicarea de informații despre discursul însuși, despre modul său de funcționare.

Ne propunem să analizăm în continuare - pe baza materialului oferit de romanul *Roșu și Negru* - cîteva aspecte ale modului în care discursul realist funcționează ca metalimbaj. Ce-

lebra "oglină" a romanului stendhalian nu reflectă doar drumul și "băltoacele" sale, ea este, mai ales, "o reflectare de sine a unui mod de existență prin ficțiune"⁴. "Relatarea obiectivă" e întreruptă din cursul ei linear ori de câte ori naratorul are ceva de explicat, de clarificat sau de "demască" cu privire la propriul său cod. Din această perspectivă, în *Roșu și Negru* funcționează următoarele tipuri de enunțuri metalingvistice:

1. Un prim tip de enunț - cel mai des întâlnit ca frecvență marchează *omisiunile* operate de autor în cadrul discursului narativ:

a. "Car il a fallu, comme toujours, supprimer les ridicules dont l'excès eût semblé odieux ou peu vraisemblable"⁵

b. "Mais il est plus sage de supprimer la description d'un tel degré d'égarement et de félicité" (p. 422).

Enunțul metalingvistic atrage atenția asupra omisiunii ca modalitate de menținere a discursului realist în limitele veridicității (a) și ale logicii comune (b). Omisiunea produce efectul de autenticitate/veridicitate printr-un dublu refuz: al discursului romantic, marcat afectiv până la exces - "félicité", "égarement", "excès" - și al discursului nescios, ironic - "les ridicules" - ambele opuse codului realist.

Prin acest prim tip de enunț metalingvistic, discursul realist își asumă - și își apără - propriul cod, autodefinindu-se ca discurs veridic (vraisemblable), serios, neutru/obiectiv (fără excесе, fără emfază, fără participare emoțională).

2. Un al doilea tip de enunț metalingvistic marchează *distanțarea critică* a discursului realist față de propriul cod, distanțare actualizată în refuzul de a spune *totul* și de a prezenta faptele "așa cum s-au petrecut în realitate". Metalimbajul evidențiază în acest caz tendința narațiunii de a suprima tocmai acele elemente care conferă specificitate și veridicitate codului realist: detaliile semnificative, descrierea exactă a evenimentelor în ordinea lor cronologică:

"Le lecteur voudra bien nous permettre de donner très peu de faits clairs et précis sur cette époque de la vie de Julien" (p. 227).

Enunțurile metalingvistice pun în evidență următoarele procedee

prin care discursul realist încearcă să scape de propriile constrângeri:

a. *Folosirea unui discurs marcat* (familiar, "prietenos") care produce un efect de surpriză:

"Le lecteur est peut-être surpris de ce ton libre et presque amical" (p. 324)

Unul din procedeele specific stendhaliene de marcare a discursului este folosirea cuvintelor sau sintagmelor tipărite în *cursiv* (les italiques), foarte numeroase - multe dintre ele în italiană și latină. Cuvintele/sintagmele subliniate prin scrierea cursivă devin semne ale discursului ironic și contrazic neutralitatea/obiectivitatea tonului realist⁶:

"Voilà le grand mot qui décide de tout à Verrières: *rappor-ter du revenu*. A lui seul il représente la pensée habituelle de plus des trois quarts des habitants.

Rapporter de revenu est la raison qui décide de tout dans cette petite ville qui vous semblait si jolie. L'étranger qui arrive, séduit par la beauté des fraîches et profondes vallées qui l'entourent, s' imagine d'abord que ses habitants sont sensibles au *beau*, ils ne parlent que trop souvent de la beauté de leur pays, on ne peut pas nier qu'ils en fassent grand cas; mais c'est parce qu'elle attire quelques étrangers dont l'argent enrichit les aubergistes, ce qui, par le mécanisme de l'octroi, *rappor-te du revenu à la ville*" (p. 31).

În fragmentul citat mai sus, descrierea obiectivă a mentalității locuitorilor din Verrières este punctată de folosirea unor "modalizatori"⁷ ("cette petite ville qui vous semblait", "on ne peut pas nier que") și de folosirea cursivelor care marchează distanțarea ironică a naratorului față de evenimentele narate. Această strategie este și mai evidentă în enunțuri de tipul:

"car il faut bien ménager votre petit boursicot" (p. 206), în care cuvântul scris cursiv e interesant în sine, sau:

"Jeune homme, si vous êtes sage, vous aurez un jour la meilleure cure de mon diocèse, et pas à cent lieues de mon palais épiscopal; mais il faut être sage" (p. 251),

în care repetiția creată de sintagmele scrise cursiv atrage atenția asupra discursului însuși.

b. *Distanțarea față de personaj*. Deși Julien reprezintă,

ca fiecare dintre eroii stendhalieni, una din "direcțiile infinite" ale "vieții posibile a autorului"⁸, suprapunerea nu este totală și intervențiile naratorului actualizează tocmai refuzul ironic al lui Stendhal de a se "topi" în personajul său:

"J'avoue que la faiblesse dont Julien fait preuve dans ce monologue me donne une pauvre opinion de lui" (p. 177).

c. *Suprimarea unor procedee specifice codului realist* cum ar fi dialogul "banalității cotidiene" ca mijloc de prezentare a cadrului/a atmosferei și de caracterizare a personajelor. Autorul redă începutul unui astfel de dialog dar îl întrerupe în favoarea discursului despre dialog:

"Mais quoique je veuille vous parler de la province pendant deux cents pages, je n'aurai pas la barbarie de vous faire subir la longueur et les ménagements savants d'un dialogue de province" (p. 31).

d. *Parodiarea propriilor procedee*. Este interesantă în acest sens parodiarea unui procedeu de primă importanță în romanul stendhalian: *monologul interior*. În prima parte a romanului, monologul este foarte concis, avînd aspectul unei "stenograme" care redă cu precizie sentimentele și gîndurile eroului, în partea a doua monologul se amplifică și în final se revarsă pe pagini întregi (vezi monologurile din închisoare), urmînd nu linia logică a gîndirii analitice, ci linia sinuoasă a proceselor și impulsurilor psihice. Un astfel de discurs amplu, caracterizat printr-o mare mobilitate, este mai degrabă creator de ambiguitate. Pentru a-și pune în ordine viața interioară, eroul recurge la artificioasa "numerotării" ideilor (vezi pp. 504, 582 etc.) sau la un somn bun și odihnitor. Discursul subliniază - parodic - că autoanaliza practică în cadrul monologului interior nu mai este suficientă pentru a ordona și a clarifica viața psihică a personajului:

"Après une heure ou deux d'un sommeil paisible, arriva Fouqué. Julien se sentait fort et résolu comme l'homme qui voit clair dans son âme" (p. 532).

Rezultă că procesul de enunțare metalingvistică evidențiază dubla atitudine a naratorului față de codul realist: pe de o parte, tendința de a-i accepta clișeele și constrîngerile; pe de altă parte, tendința de a le "nuanța" și chiar contesta, prin accepta-

rea unor procedee proprii altor tipuri de discurs. Codul realist este astfel pus în situația de a-și recunoaște propriile limite, rezultate din *dificultatea de a scrie totul așa cum trebuie*, conform unor norme prestabilite. "Oglinda" romanului reflectă dificultățile și pericolele care pîndesc cuvîntul, scrierea, acțiunea însăși de a produce romanul. *Roșu și Negru* este, din această perspectivă, istoria plină de peripeții a inițierii eroului în arta de a mînuî cuvîntul și de a-l stăpîni, prin vorbire și prin scriere. Traseul inițiativ dezvăluie dificultatea de a vorbi/de a scrie corect, de a exprima adevărul despre lumea exterioară și despre sine *clar, fără echivoc*.

La începutul romanului, eroul apare în ipostaza de cititor. El este cel care consumă literatură, dar "nu știe să vorbească" și își găsește cu greu cuvintele sau, în momentele de maximă tensiune, nu le găsește de loc: "Il sentait qu'il était hors de sa puissance se dire le mot le plus simple à madame de Rênal" (p. 83). Tăcerea, ciudată, umilitoare, devine obsedantă:

"Il ne pouvait sortir du silence le plus humiliant" (p.

71);

"Julien ne trouvait rien à dire. La conversation languissait" (p. 82).

Tentativa eroului de a rupe tăcerea produce un efect ridicol:

"Si par malheur il se forçait à parler, il lui arrivait de dire les choses les plus ridicules" (p. 71).

Pus în situația de a face mereu conversație, eroul deprinde treptat capacitatea de a vorbi și descoperă plăcerea de a mînuî cuvîntul:

"Un soir, Julien parlait avec action, il jouissait avec délices du plaisir de bien parler à des femmes jeunes" (p. 79-80).

Este chiar în stare să "aranjeze" o povestire, pentru a prezenta evenimentele "așa cum trebuie":

"Julien lui raconta, mais comme il le fallait, les événements de la veille" (p. 104).

Dificultatea de a vorbi nu este însă întrutotul depășită. Julien se va regăsi periodic în fata vechii sale neputințe de a mînuî cuvîntul:

"La conversation fut sérieuse et Julien s'en tira fort bien, à quelques moments de silence près" (p. 118).

Amenințarea tăcerii este permanentă, chiar atunci când, în perioada sa pariziană, eroul ajunge să stăpânească arta de a vorbi și să ducă elocința la perfecțiune.

Dacă în prima parte a romanului, Julien - în calitatea sa de preceptor - trebuie să vorbească, în partea a doua, în calitatea sa de secretar al marchizului de la Mole, el trebuie să scrie. Există în roman o adevărată pasiune de a scrie. Se scriu numeroase scrisori, unele personaje au mania de a scrie (Mathilde), soarta eroului e decisă de o scrisoare. A scrie e tot atât de dificil ca a vorbi. Dacă vorbirea e amenințată de tăcere, scrierea își are și ea tabuurile ei:

"Et encore parler était affreux, mais écrire! Il est des choses qu'on n'écrit pas" (p. 387).

Roșu și Negru este o carte scrisă sub semnul Cărții. În raport cu atitudinea lor față de cărți, personajele se împart în cititori - pasionați ai lecturii, și dușmani ai ei. Opoziția dintre erou și tatăl său este, într-o primă ipostază, opoziția dintre aceste două atitudini față de cuvântul scris. Există în roman personaje care acumulează cărți în mari biblioteci (marchizul de la Mole) și personaje care cumpără cărți pentru a le dăruia altora, în semn de afecțiune (doamna de Rênal), personaje care citesc romane pentru a se supune unei mode și personaje care n-au citit în viața lor un roman. Toți aceștia sînt inofensivi și nu amenință cu nimic codul realist al romanului. Amenințarea vine din partea eroului, care interpretează lumea reală prin prisma lecturilor sale. Julien nu citește realul ci lecturile altora asupra realului, interpunînd între realitate și imaginea ei reflectată *realitatea livrescă*. *Livrescul* este situat pe același plan cu experiența trăită ("Julien était rempli de ses préjugés puisés dans les livres et dans les souvenirs de Verrières" - p. 406) sau, în unele cazuri, îi ia locul. Astfel, contemplarea naturii echivalează doar accidental cu o trăire spontană și intensă: "Il fut presque sensible un moment à la beauté ravissante des bois au milieu desquels il marchait" (p. 92). În general natura îi provoacă *atitudini livresci* (eroul "simte" peisajul montan în maniera lui Rousseau, acordîndu-i semnificații morale: libertate, fericire) sau *spectaculoase* (cităm în acest sens imaginea lui Julien în picioare pe stîncă, contemplîndu-și propriul destin, într-o

"poză" napoleoniană - cf. p. 93).

Livrescul oferă eroului răspunsuri și modele de comportare:

La réponse fut fournie par le rôle de Tartuffe" (p. 506);

La génie de Tartuffe vint au secours de Julien" (p. 508).

Fenomenul se adâncește prin răsfringerea livrescului asupra modului de a percepe realul, respectiv de a-l denatura:

"Cette horreur, pour manger avec les domestiques, n'était pas naturelle à Julien; il eut fait, pour arriver à la fortune, des choses autrement pénibles. Il puisait cette répugnance dans les *Confessions* de Rousseau" (p. 45).

Realitatea e mereu confruntată cu imaginile ei romanești, și comparația e defavorabilă realității:

"Il n'y eut rien d'imprévu pour elle dans tous les événements de cette nuit, que le malheur et la honte qu'elle avait trouvés au lieu de cette entière félicité dont parlent les romans" (p. 404).

Mai mult, eroul are sentimentul clar de a trăi în ficțiune, în roman, și o spune în repetate rânduri: "Il paraît que ceci va être le roman par lettre" sau "Après tout (...) mon roman est fini" (p. 518). Doamna de Rênal îl acuză în scrisoarea ei de a fi "acoperit cu fraze de roman" ("Couvert par des phrases de roman" p. 523).

Livrescul/artificialul din comportarea lui Julien (opus "naturalului" doamnei de Rênal care "nu-și ia din roman exemple de conduită"⁹) distruge ceea ce e plăcut, "agrabil" în personalitatea eroului (vezi pp. 119-120). Detașarea de livresc și revenirea la realitate/la "natural" se produc în ultima parte a romanului, în spațiul închis al închisorii unde eroul este pus în situația de a "citi" și de a interpreta *corect* realul, *fără mediator*. Dacă până atunci lumea reală a fost văzută și interpretată prin intermediul cărților și al autorilor iluștri, realului atribuindu-se sensuri livrești, în final realul își redobândește sensurile proprii, singurele *adevărate* din perspectiva codului realist. Dar - paradoxal - personajul eliberat de tirania modelelor livrești are parte după moarte de un tratament "poetic", baroc prin spectaculozitatea sa.

Romanul lui Stendhal este "roșu și negru". Roșul ar putea

simboliza cuvîntul violent, dominator, fascinant, mînuit de autor și de eroul său pentru a explica lumea și pentru a o domina. Același cuvînt este însă negru pe hîrtia albă, amenințat să fie șters sau înghițit de albul/de liniștea din jur.

Dacă admitem că realism înseamnă efortul de a citi/de a scrie cît mai exact/corect realul și de a-l ordona prin scriere, atunci *Roșu și Negru* ar putea fi istoria unui astfel de efort de producere a unui roman realist. Istorie care dezvăluie necesitatea dar și dificultatea de a scrie totul și de a se supune constrîngerilor codului realist.

N O T E

1 cf. Philippe Hamon, *Un discours contraint*, în "Poétique" no. 16, 1973, pp. 411-446.

2 Ph. Hamon, *op. cit.*, p. 434.

3 cf. Stendhal, *op. cit.*, în *Opere alese*, II, ELU, 1961, p. 6.

4 Tudor Olteanu, *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea*, București, Editura Univers, 1977, p. 252.

5 Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Éditions Baudelaire, 1966, p. 441. Trimitem în continuare la această ediție, în textul lucrării.

6 "... le discours réaliste se présentera comme fortement démodalisé et assertif (pas de guillemets, d'italiques, de procédés d'emphase, d'emplois d'hapochoristiques; pas de verbes, de locutions ou d'adverbes comme: peut-être, probablement, quelque, une sorte de, sembler, pour ainsi dire, on dirait que, un certain, on croirait, etc.). Ces modalisateurs, notons-le en passant, sont les marques privilégiées, au contraire, du discours de l'hésitation (le discours fantastique), du discours ironique (voir les italiques stendhaliennes)..." Ph. Hamon, *op. cit.*, p. 434.

7 Imprumutăm acest termen din Ph. Hamon, *op. cit.*, p. 434.

8 A. Thibaudet, citat de P. Trout, *La vocation romaneque de Stendhal*, "Encyclopédie universitaire", Éditions universitaires, 1970.

9 "Comme Mme de Rênal n'avait jamais lu de romans, toutes les nuances de son bonheur étaient neuves pour elle" (p. 112).

MARGARETA GYURCSIK

TEATRUL MEDIEVAL POPULAR

1. Prin teatrul popular medieval definim spectacolele de tip carnavalesc și reprezentațiile comice din piața publică sau bîlciuri la care participau actori și cîntăreți ambulănți, acrobați și mimi, măscărici, bufoni și nebuni de toate genurile, pitici și monștri, jongleri și dresori. Aceste festivități, derivate din vechile jocuri rituale legate de procesele de muncă, erau consacrate forțelor naturii și se organizau fie în luna mai în cinstea venirii primăverii fie la terminarea muncilor agricole. La orașe, distracțiile popular-festive onorau vizita unei personalități regale sau se organizau cu ocazia bîlciurilor în centrele mai cunoscute de două, trei și chiar de patru ori pe an.

Spectacolele constau din momente de acrobație, dans sau pantonimă, scene cu animale, demonstrații de magie sau iluzionism. Unele dintre ele, ca celebrele "dumb shows" din Anglia și "tableaux vivants" din Franța erau comentate de mimi care aveau scurte monologuri sau dialoguri comice. Astfel, ele se bazau pe un rudiment de text care nu reprezenta nucleul de bază al spectacolului și care adesea nu depășea limitele modeste ale unui scurt comentariu sau a unei prezentări care să atragă spectatorii.

2. Sub influența deosebitei dezvoltări pe care a cunoscut-o în ultimii ani teoria comunicației și teoria generală a sistemelor, R. Barthes a definit teatrul ca o mașină cibernetică care este ascunsă în dosul unei perdele și care, o dată descoperită, transmite un număr mare de mesaje simultane ce o transformă într-o adevărată polifonie informațională¹.

Considerăm că termenul de "mașină cibernetică" nu este suficient de exact, implicînd un sistem simplu și închis, redus numai la transmiterea mesajelor și incapabil de a stabili o interacțiune comunicațională cu mediul. Propunem o interpretare diferită care consideră teatrul un *joc cibernetic complex*, de sumă ne-nulă, stabilit între doi parteneri: actorul sau actorii de o parte și publicul de cealaltă parte. Acest joc avea funcțiile pe care le îndeplineau degvizările și bătăile carnavalești,

sporturile, jocurile pentru copii, jocurile de șah, arșice și cărți, scoțându-i pe participanți din limitele cotidianului și eliberându-i de regulile și legile severe ale vieții de fiecare zi.

3. Lucrarea noastră urmărește să analizeze următoarele caracteristici ale acestui joc, care sînt specifice unui sistem cibernetic deschis :

- a. marea complexitate a mesajelor,
- b. spectacolul ca funcție de timp,
- c. implicarea și simularea vieții,
- d. interacțiunea comunicațională cu mediul.

Deși aceste caracteristici sînt comune tuturor spectacolelor teatrale, anumite particularități deosebesc teatrul medieval popular atît de teatrul medieval instituționalizat cît și de teatrul modern.

3.1. O primă caracteristică care se remarcă la o analiză atentă este marea complexitate a spectacolelor. Desigur că abordarea lor este deosebit de dificilă deoarece ele erau prin excelență spontane și improvizate, nebazîndu-se pe un text fix sau alte coordonate stabile. Reconstituirea lor se poate face azi numai după puținele mărturii ale contemporanilor sau după spectacolele populare care au supraviețuit.

3.1.1. Nereprezentînd o formă pură de spectacol teatral, teatrul medieval popular era foarte apropiat prin structură de anumite ritualuri folclorice, reprezentații de circ sau petreceri carnavalești. Ca și acestea, se caracteriza prin bogăția și diversitatea formelor și variantelor constitutive, prin dinamica reprezentațiilor și prin lipsa barierei pe care rampa o pune între interpreți și spectatori. La acestea se adăuga pluralitatea codurilor eterogene care generau la nivele diferite stimuli lingvistici, plastici și auditivi complecși. Textul vorbit, dacă exista, era dominat de expresia corporală și mimica actorului, de costumație și decoruri, de sunete și muzica de fond. Diferența dintre mesajele lingvistice și cele non-lingvistice nu era așa de acut resimțită ca în teatrul modern și predominarea acțiunii asupra diegesisului îi dădea o importanță crescută din punct de vedere al spectacologiei.

3.1.2. Relația dintre acțiune și diegesis permite împărți-

rea spectacolelor în trei categorii:

- reprezentațiile cu animale, de acrobații, magie și iluzionism, în care nu se nara nimic și care erau abordate de public ca simple semne de un anumit tip fără referiri la alte acțiuni;
- reprezentațiile de mimă, de dans sau cu animale în care se nara ceva, ilustrându-se adesea o idee cu substrat moral; și, în fine,
- reprezentațiile bazate pe un text verbal, în care elementele extra-textuale subliniau narațiunea, subordonându-i-se ei. Din aceste reprezentații, cu timpul, prin eliminarea elementelor parazitare, s-a ajuns la apariția spectacolelor dramatice propriu-zise.

Deosebit de interesantă se profilează a doua categorie de reprezentații care pot fi abordate și ele ca un text constituit dintr-o mulțime de acțiuni ordonate retoric pentru a transmite un mesaj². Decodificarea unui atare act se poate face numai printr-o justă înțelegere a structurii retorice și percepere a relațiilor ce se stabilesc înăuntrul "textului" și între "text" și "co-textul" cultural / în sensul definit de van Dijk, 1972 /. Astfel de spectacole pot fi percepute ca un tot coerent și dezvoltarea lor narativă poate fi urmărită clar de la început pînă la sfîrșit.

3.2. Teatrul medieval, ca și teatrul modern, era un sistem cu o dezvoltare în timp, fiind deci o funcție de timp $f(t)$. Totuși spectacolele nu erau fixate între coordonate stabile și ele durau uneori cîteva ore, alteleori mai puțin. Această fluiditate temporală se suprapunea peste elementul de improvizație, accentuînd aleatorismul reprezentațiilor.

În ceea ce privește raporturile spațiale, două erau posibilitățile pe care organizatorii le puteau pune în aplicare. Fie că spectatorul rămînea nemișcat și spectacolul defila în fața ochilor săi, după formula adoptată de spectacolele "pageants" din Anglia sau Ommeganck din Anvers, fie că spectatorul se plimba între eșafodaje fixe de lemn, ca cele construite la Abbeville în 1493 sau la Dijon în 1474 și 1494 pentru a sărbători intrarea regelui Carol al VIII-lea³. În acest caz, de multe ori se dădeau reprezentații simultane care se desfășurau în paralel pe aceeași scenă.

3.3. O dată cu trecerea de la misterele mimate la cele vorbite și cu fixarea actorilor pe o scenă, textul a putut să-și câștige o autonomie reală și să se impună ca o parte majoră a spectacolului.

3.3.1. În Evul Mediu, care era prin excelență o civilizație orală, textul era fluid, dinamic, în permanentă schimbare, căci actorul-autor improviza, lăsând la sfârșitul fiecărei reprezentații un text ușor diferit. Poeticitatea sa era crescută, sensibilitatea publicului analfabet la puterea cuvântului rostit făcându-l să izoleze imediat fraza poetică de cea non-poetică prin receptarea expresivității muzicale a anumitor forme fonice și gramaticale. De asemenea, lunga tradiție nescrisă a textelor medievale omitea legătura puternică ce se stabilește astăzi între autor și produsul său literar, lăsându-le anonime și colective.

3.3.2. Actorii-autori medievali cunoșteau o libertate de inspirație care se baza pe o *intertextualitate* neascunsă, pe o prelucrare evidentă a ideilor și temelor familiare. Textele nu se voiau cu orice preț originale, dimpotrivă, ele făceau parte dintr-un joc cu reguli cunoscute care se desfășura la nivelul tradiției. Tradiția producătoare de sens era un text virtual, continuu, mediat prin opoziție cu cuvântul vorbit⁴. Interpreții aveau o bogată experiență teatrală, asimilau și țineau cont de toate producțiile anterioare. De aceea ei nu pot fi socotiți creatori în sens absolut, ci "sensibili și ingenioși sintetizatori de elaborări scenice"⁵.

3.3.3. Dacă pe de o parte spectacolele simultane și cele foarte lungi contribuiau la fărâmițarea textului, monotonia temelor avea un efect conservator. Subiectele, personajele, structurile tehnice erau stabilizate în tipuri fixe, căutate și ușor recunoscute de public. Ele aparțineau unui registru redus și static care cuprindea teme standardizate ca pedepsirea prostului, certurile familiare, conflictele dintre săraci și bogați și tipuri ca păcălitorul păcălit, femeia perfidă, soțul încornorat, fricosul laș. Astfel, textul stabilea o relație alegorică cu realitatea cotidiană și crea prin tipuri sau întâmplări devenite eterne iluzia unei existențe stabile.

Strict legată de acest aspect static al textului era lipsa sa de *flexibilitate*, pe care P. Zumthor o atribuie tuturor discursurilor medievale. Aceastanu le permitea să imite tot ceea ce

apărea ca nou și neașteptat în realitate și să depășească repertoriul redus de întâmplări și personaje dinainte cunoscute⁶.

4. O altă calitate a teatrului văzut ca un sistem deschis este faptul că el implică și simulează viața prin activitatea actorilor pe scenă. Dacă în teatrul modern jocul actorilor este rezultatul cooperării dintre autor, regizor și actori, în teatrul popular medieval actorul era singurul său stăpîn. Independența sa era marcată de lipsa unui autor care să fixeze coordonatele textuale ale reprezentației și de cea a unui regizor care să-și impună punctul său de vedere. Singurul stăpîn era publicul și numai reacțiile acestuia reglau strategiile actorilor. Fenomenul de retroacțiune inversă era deosebit de pregnant căci publicul participa activ la procesul creației, impunînd formele ce-i conveneau, acceptînd ceea ce-i plăcea și respingînd tot ceea ce i se părea străin. Intervențiile publicului guvernau comportamentul actorilor și făceau ca legea improvizatiei să domine. Aleatorismul crescut al acestor reprezentații le apropia de spectacolele moderne de tip "happening" și cerea actorilor medievali, la fel ca celor de azi, o pregătire multilaterală. Adeseori actorul intrunea într-o singură persoană calități de acrobat, dansator, muzicant, cîntăreț și povestitor.

Concomitent cu această puternică personalitate a actorului nu se poate neglija fenomenul tocmai invers, de depersonalizare a interpretului, care prin folosirea măștilor devenea un "interchangeable man"⁷. Masca îi conferea pe de o parte valențe de universalitate și de perfecțiune exemplară, pe de altă parte îl încalca, permițîndu-i să încalce convențiile și să-și ia libertăți de orice fel.

În ceea ce privește legătura cu publicul, teatrul popular medieval suprima relațiile ierarhice dintre oameni și crea un tip special de comunicare care era exclus în viața obișnuită. Spectacolul se adresa întotdeauna unei colectivități și nu numai unui individ sau grup de indivizi izolați. Lipsind lojele și galeriile, nu existau bariere între spectatori, toată lumea se socotea egală și fiecare se întorcea la sine, contopînd elementul utopic cu cel real. Teatrul avea o funcție globală, o conotație socială care se întîlnește și azi în cazul tradițiilor folclorice.

N O T E

- 1 R. Barthes, *Littérature et signification*, in "Essais critique", Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 258.
- 2 P. Bouissac, *Circus Performances as Texts: A Matter of Poetic Competence*, Poetics, vol. 5, nr. 2, 1976.
- 3 H. Rey-Flaud, *Le cercle magique*, Paris, Ed. Gallimard, 1973.
- 4 P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 117.
- 5 V. Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. III, București, Ed. Meridiane, 1971, p. 23.
- 6 P. Zumthor, *From Hi(story) to Poem or the Path of Pun: The Grands Rhétoriciens of 15th Century France*, New Literary History, vol. X, nr. 2, 1979.
- 7 H.R. Jauss, *The Alterity and Modernity of Medieval Literature*, New Literary History, vol. X, nr. 2, 1979.

B I B L I O G R A F I E

- 1 Bahtin M., *Fr. Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, București, Editura Univers, 1974.
- 2 Barthes R., *Littérature et signification*, in "Essais critique", Ed. du Seuil, Paris, 1964.
- 3 Berlogea I., *Teatrul medieval european*, București, Editura Meridiane, 1970.
- 4 Bouissac P., *Circus Performances as Texts: A Matter of Poetic Competence*, Poetics, vol. 5, nr. 2, 1976.
- 5 Corti M., *Models and Antimodels in Medieval Culture*, New Literary History, vol. X, nr. 2, 1979.
- 6 Dijk Teun A., *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague, Mouton, 1972.
- 7 Jauss H.R., *The Alterity and Modernity of Medieval Literature*, New Literary History, vol. X, nr. 2, 1979.
- 8 Pandolfi V., *Istoria teatrului universal*, Editura Meridiane, București, 1971.
- 9 Rey-Flaud H., *Le cercle magique, Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*, Editions Gallimard, Paris, 1973.
- 10 Zumthor P., *Essai de poétique médiévale*, Edition du Seuil, Paris, 1972.
- 11 Zumthor P., *From Hi(story) to Poem, or the Path of Pun: The Grands Rhétoriciens of 15th Century France*, New Literary History, vol. X, nr. 2, 1979.

PIA TEODORESCU-BRINZEU

INTERFERENȚE VALENȚIALE ALE DIATEZEI PRONOMINALE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Varietatea mijloacelor de exprimare a diatezelor românești, fenomenul omonimiei, al polisemiei și al sinonimiei, care caracterizează această categorie gramaticală, polisemantismul și polifuncționalismul morfemului *se*, precum și al verbului pe care acesta îl presupune, procesul interferențelor semantice din cadrul celor trei diateze pronominale, toate acestea nu exclud posibilitatea de ordonare a lor, prin depistarea unor contexte diagnostice caracteristice fiecăreia dintre ele, prin precizarea unor constante ale structurii lor, a unui tip de relații specific al formanților lor.

Intrucât ideea de eventivitate¹ este cuprinsă în reprezentarea semantică a verbului și nu se situează la nivelul structurii de suprafață, pentru explicarea diferenței dintre un activ pronominal eventiv², un reflexiv și un pasiv pronominal cu valoare eventivă nu poate fi prezentă o opoziție semantică sau formală, ci este necesară invocarea contextului gramatical; care creează opoziții între cele trei diateze pronominale cu valență eventivă. În ciuda identității formale și de conținut, valoarea eventivă a celor trei diateze presupune contexte gramaticale caracteristice fiecăreia dintre ele. Astfel, pe când reflexivul eventiv se actualizează într-un grup de trei termeni în relație circulară, posedând un indice comun de persoană și număr și admite prezența complementului reflexiv³ ("Și apoi, după ce vor fi murit toți, *m-aș preface pe mine în frumoasa crăiasă...*" (P.C.G., p. 88), "Cine nu schimbă nimic *se schimbă pe sine*". (Dumbrăveanu, P., p. 126), pasivul pronominal eventiv permite ocurența unui complement al pasivului ("Ca să nu se degradeze de soare le-am izolat într-un beci"), structurile pronominale active cu valoare eventivă exclud prezența acestor compliniri, sînt întotdeauna subiective, exprimă acțiuni care nu pot fi orientate spre un obiect și realizează un raport liniar, de doi termeni ("Cine *prefăcându-se*, cîștigă stima oamenilor, e ca acela care primește salutărilor celor care-l iau drept altcineva". (Iorga, C., p.

231), *"Mă topesc și mă scufund - am împins prea departe linia închipuită"* (Sorescu, P., p. 164).

Categoria activelor pronominale eventive este mai largă decât cea a reflexivelor și a pasivelor pronominale eventive, cele active cunosc atât trăsătura a) - *uman*, cât și caracteristica b) + *uman*:

a) *"Cu cât lumina-i dulce pe lume se mărește*

Cresc valurile mării și țărmul mării crește". (Eminescu, P., p. 524).

"Negri-s ochii, cu văpaie,

Dar pe fața ei bălaie

Se topesc ca nori de ploaie". (Alecsandri, V., p. 23)

b) *"... observă o muscă moartă în farfuria unui comesean și se îngălbenește"*. (Solomon, P.I.O.P., p. 111)

"Răii în relațiuni

cu cei buni se cumițește" (D.B.C., p. 31).

Această ultimă trăsătură presupune însă un proces psihic sau fiziologic, în cazul activului pronominal eventiv:

- *un proces psihic*: *"Înțelept este acela care nu se întristează de ceea ce nu are, ci se bucură de ceea ce are"* (D.B.C., p. 181).

- *un proces fiziologic*: *"Mincinosul când spune adevărul, se îmbolnăvește"* (D.B.C., p. 210).

În cazul reflexivului și pasivului pronominal ele exprimă un proces fizic, limitat, de obicei, la o parte a corpului: *"M-am înroșit cu vopsea pe mâini"*.

Și activele pronominale eventive pot exprima procese fizice, chimice, fiziologice, biologice, atmosferice⁴, dar sînt asociate cu trăsătura -*uman*:

- *proces fizic*: *"Lacrimile mi se solidificau spre a deveni pămînt"* (Piru, P.R.C., p. 478).

- *proces chimic*: *"tot ce murise și tot ce renăscuse, ce se naștea și se topea la soare"* (Pascoli, V., p. 103).

"Aicea s-au dus cu jale

Și în tihnă se albesc

Oasele Domniei-sale

De Miron Paraschivescu". (Paraschivescu, P., p. 146)

- *procese fiziologice*: "Celui care se ocupă cu defăima-
rea adesea i se umflă spinarea" (D.B.C., p. 104).

- *procese biologice*: "Voios stă rodul ciucur și-ncet se
pirguiește" (Voiculescu, P., p. 49).

- *procese atmosferice*: "ele încep să se evaporeze cînd prin-
dem să le înțelegem" (D.B.C., p. 336).

Această trăsătură semantică, eventivitatea, apropiere active-
le pronominale eventive de categoria verbelor copulative de de-
venire⁵:

"În dimineți un om va trece puntea peste o apă -
se va-ntrista deodată" (Piru, P.R.C., p. 202).

"... pleoapele icoanei rece se umezird". (Eminescu, P.L.,
p. 4), care echivalează construcția nominală: "Se făcu umed".

(Rebreanu, C., p. 133).

După cum se știe, două elemente fac parte din aceeași ca-
tegorie gramaticală, dacă intră în "același complex de relații
lingvistice"⁶. Pe baza acestor considerente eventivul trebuie
recunoscut și ca valență a reflexivului, căci presupune, în pro-
cesul de reflexivizare, ocurența unui morfem comun de persoană
și număr între obiect și subiect, identitatea lor fiind accen-
tuată prin modificarea stării subiectului-obiect, în urma desfă-
șurării unui proces cu valență rezultativă. Se din construcțiile
reflexive eventive apare ca un element polifuncțional: morfem
gramatical al reflexivității, dar și o marcă semantică de augmen-
tare a caracterului eventiv al verbelor⁷. Deosebirea reflexive-
lor eventive de cele active pronominale, cu aceeași valoare, este
posibilă, căci primele acoperă mai ales verbe de stare, resulta-
tive, care afectează fizicul și presupun caracteristica +uman:
"și se înjosește cel ce-și ascunde gîndurile ori spune ceea ce
în adevăr nu gîndește". (D.B.C., p. 28); "Doctore, vindecă-te
mai întîi pe tine". (Marian, D.C.L.S., p. 87). Activele prono-
minale eventive sînt reprezentate de verbe de devenire, care
afectează atît psihicul cît și fizicul și realizează un raport
linear, un circular, cu elementele care îl structurează, fiind
întotdeauna subiective: "Să nu se permită copilului să se lene-
vească". (D.B.C., p. 85); "... tremura, se micșora din ce în ce
mai vagă, din ce în ce mai mică". (Cocoea, S., p. 251).

Chiar dacă nu se bucură de circulația reflexivului obiec-
tiv sau a valorii eventive a activului pronominal, atestarea

reflexivului eventiv constituie un argument în a-i recunoaște individualitatea în structura diatezei în limba română.

Legătura între cele trei diateze este evidențiată și prin posibilitatea exprimării unei diateze prin formele celeilalte⁸, precum și prin interferența valorilor semantice aparținând diferitelor diateze⁹. Vom semnală astfel de întrepătrunderi, avînd drept constantă semantică eventivitatea:

Pasivului pronominal nu-i este străină valoarea eventivității: *Se-mbată de lumină sub soarele cel cald*". (D.L.F.R., p. 41).

Expresivitatea unei limbi și, în același timp, caracterul ei de sistem, sînt dovedite și prin posibilitatea exprimării unei diversități semantice și gramaticale mari, prin cît mai puține forme gramaticale. Categoria diatezei românești vine să ilustreze modul în care limba noastră poate să valorifice acest lucru. Astfel valoarea eventivă a activului pronominal se suprapune peste verbe cu valență *subiectivă*: "... toate spre izvod le-au ținut, ca să nu să smintească". (Ureche, L.T.M., p. 156).

"Visează-n amiezi despre rodii de aur

Care se coc, senine, în ger". (Blaga, P., p. 168).

- *impersonală* (impersonalele care se referă la procese ale naturii includ și un sens eventiv):

"S-a întunecat ... Lămpile electrice încep a sclipi". (Căragiale, O.I., p. 580).

- *reciprocă*: "Și acolo petrecu 3 zile, veselindu-se" (Ureche, L.T.M., p. 84).

- *dinamică*: "Nu te bucura de munca altuia". (D.B.C., p. 143).

"... nimica să nu faci care pe alții au să-i facă să rîză, să le fie urît și să se scîrbească". (D.B.C., p. 145)

Fenomenul de interferență a valorilor diatezelor nivelează și uniformizează mai mult această categorie gramaticală, distanța dintre cele trei diateze ne mai fiind atît de rigidă. Interferențele devin zone de trecere de la o diateză la alta, chiar dacă această suprapunere și schimb de valori îngreunează de multe ori analiza¹⁰. Necesară este însă precizarea că, atunci cînd unui verb i se pot recunoaște paralel mai multe valori, una dintre ele este dominantă, celelalte fiind valențe suplimentare. Procesul întrepătrunderilor valențiale poate fi explicat prin

aceea că anumite construcții au un anumit simbol dominant (de pasiv, de impersonalitate, de eventivitate etc.) din punctul de vedere al structurii de suprafață și unul secundar, din punctul de vedere al structurii de adâncime și invers.

Prin aceste întrepătrunderi și suprapuneri de forme și valori gramaticale și semantice, prin marea lor varietate, româna și-a câștigat un mijloc prin care își îmbogățește posibilitățile de nuanțare a exprimării, întrecând în bogăție toate celelalte limbi romanice¹¹.

N O T E

1 Teodorescu, *Reflexiv și pronominal*, L.R., XIV, 1965, nr. 5, p. 548, 549 consideră eventivul doar o categorie semantică, care nu satisface conceptul de diateză. Autonomia eventivului nu este recunoscută nici de către N. Goga, *Observații și sugestii teoretice și metodice cu privire la diateza verbală în limba română*, LR, 1957, nr. 5; L. Vasiliu, *Observații asupra diatezei*, SCL, nr. 4; 1975, p. 445, îl distribuie altor clase de verbe sau îl ridică la rang de diateză, la p. 446.

2 E. Berea, *Observații asupra verbelor reflexive în Casa-nia a II-a a lui Coresi*, (în) Omagiu lui Alexandru Rosetti, EARSR, Buc., 1965, p. 59-60 transferă unele verbe eventive pronominale la activ, iar Acad. Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, Editura științifică, București, 1968, p. 196 leagă această valoare verbală de mediu.

3 Rodica Popescu, *Complementul reflexivului*, LL, 1978, nr. 1, argumentează autonomia unei asemenea unități în structura sintactică a limbii române.

4 Pentru polisemantismul verbelor eventive, vezi Ivan Evseev, *Semantica verbului*, Editura Facla, Timișoara, 1974, p. 156-197.

5 Faptul este sesizat și de către Gabriela Pană-Dindelegan, *Sintaxa transformțională a grupului verbal în limba română*, EARSR, București, 1974, p. 129, Ivan Evseev, *Semantica verbului*, p. 67.

6 Cf. M. Manoliu, *Puncte de vedere asupra categoriei gramaticale*, LR, XVII, 1968, nr. 2, p. 102.

7 Pentru această vezi Rodica Popescu, *Structura diatezei pronominale în limba română*, AUT, XI, 1973, p. 234 și, aceeași autoare, *Se, morfem gramatical dependent și mobil în structura diatezelor pronominale*, Studii de lingvistică, Timișoara, 1976.

8 Transferul de la o diateză la alta este menționat și de G.A., I, p. 213.

9 Pentru cumulul de funcții sintactice vezi S. Stati, Gh. Bulgăr, *Analize sintactice și stilistice*, p. 98-99. Interferența valorilor diatezelor este semnalată și în volumul *Limba română contemporană*, vol. I, Coordonator I. Coteanu, Editura didactică

și pedagogică, București, 1974, p. 202.

10 Faptul că adeseori diversele valori ale diatezelor sînt compatibile între ele a determinat pe autorii tratatului *Limba română contemporană*, vol. I, p. 202 să tragă concluzii categorice privitoare la precaritatea acestei categorii gramaticale, deși, în limbă, se întîlnesc și alte situații de suprapunere a formelor și valorilor gramaticale, fără a li se contesta existența.

11 Aprecieri privind bogăția morfologiei și sintaxei limbii române față de celelalte limbi romanice aduce A. Lombard, *Morfologia verbului românesc*, SCL, 1957, nr. 1, p. 8. Al. Graur, *Gramatica azi*, EARSR, București, 1973, p. 119-120, *Tendențele actuale ale limbii române*, p. 198 remarcă suplețea la care limba română ajunge în minuirea diatezelor, față de alte limbi romanice.

I Z V O A R E

- | | |
|-------------------|--|
| Alecsandri, P. | Vasile Alecsandri, <i>Versuri</i> , Editura Eminescu, București, 1974. |
| Blaga, P. | Lucian Blaga, <i>Poezii</i> , Editura pentru literatură, București, 1966. |
| Caragiale, O.I. | I.L. Caragiale, <i>Opere, I</i> , Editura Minerva, București, 1971. |
| Coccea, S. | N.D. Coccea, <i>Scrieri</i> , Editura pentru literatură, București, 1969. |
| D.B.C. | <i>Dicționar al buniei-cuviințe. Maxime și proverbe</i> . Selectate și ordonate de Gh. Paschia, Editura Albatros, București, 1972. |
| D.L.F.R. | <i>Din lirica feminină românească</i> , Editura Albatros, București, 1975. |
| Dumbrăveanu, P. | Anghel Dumbrăveanu, <i>Poeme</i> , Editura Albatros, 1979. |
| Eminescu, P. | Eminescu, <i>Poezii</i> , E.S.P.L.A., București, 1958. |
| Eminescu, P.L. | M. Eminescu, <i>Proză literară</i> , Editura pentru Literatură, București, 1964. |
| Iorga, C. | Nicolae Iorga, <i>Cugetări</i> , Editura tineretului, București, 1968. |
| Marian, D.C.L.S. | Barbu Marian, <i>Dicționar de citate și locuțiuni străine</i> , Editura enciclopedică română, București, 1973. |
| Paraschivescu, P. | M.R. Paraschivescu, <i>Poezii</i> , Editura tineretului, București, 1961. |
| Pascoli, V. | Giovani Pascoli, <i>Versuri</i> , Editura tineretului, București, 1968. |
| Piru, P.R.C. | Al. Piru, <i>Poezia românească contemporană</i> , vol. I, 1950-1975, Editura Eminescu, București, 1975. |
| P.C.C. | <i>Poeți canadieni contemporani</i> (de limbă engleză), Editura Albatros, București, 1978. |

- Rebreanu, C. Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Editura pentru literatură, București, 1967.
- Solomon, P.I.O.P. Dumitru Solomon, *Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu*, E.S.P.L.A., București, 1958.
- Sorescu, P. Marin Sorescu, *Poeme*, Editura Albatros, București, 1964.
- Ureche, L.T.M. Grigore Ureche, *Letopiseșul Țării Moldovei*, Editura științifică, București, 1967.
- Voiculescu, P. V. Voiculescu, *Poezii*, Editura tineretului, București, 1966.

RODICA POPESCU

CÎTEVA CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA SUFIXUL - IV

Sufixul *-iv* este varianta savantă a sufixului *-iu*, provenit din latinescu *-ivus*. Se cunoaște faptul că etimologia sufixului *-iv* e multiplă < lat. *ivus*, fr. *-if*, it. *-ivo*, rus. *-iv*, germ. *-iv*, engl. *-ive*. Acest sufix înregistrează o mare productivitate în limbile romanice și a pătruns în limba română prin intermediul neologismelor, iar apoi procesul derivativ s-a produs chiar pe teren românesc. Asemenea formații autohtone au cunoscut atestări bogate în secolul trecut cînd terminologia gramaticală mai ales, abunda în formații cu *-iv*, calchiate după limba franceză¹. Acestea nu s-au impus, ieșind din uz și, de aceea, ele nu vor intra în atenția studiului de față.

Ne vom ocupa de derivatele mai recente așa cum apar în cele mai importante dintre studiile afectate acestei probleme și vom încerca un comentariu paralel cu reflectarea lor în DEX.

Variantele *-ativ*, *-itiv* fiind doar o chestiune de interpretare, vom socoti toate cuvintele derivate astfel, ca aparținînd categoriei derivatelor cu *-iv*².

Iorgu Iordan notează, cu rezerve însă, lista unor derivate pe teren românesc: *adaptiv*, *ascensiv*, *creativ*, *declamativ*, *orientativ*, *rezultativ*, de asemenea *achizitiv* și *posesiv*, substantive³. Universativ ca formație românească este atestat în exemplu⁴.

Legat de derivatul *adaptiv*, ca produs românesc, autorul

revine asupra afirmației sale. Inițial a presupus că este vorba de o greșeală a "creatorului" sau de o haplogogie, dar a constatat ulterior că *Dicționarul ortografic al limbii ruse* înregistrează adj. *адаптивный*⁵. Totuși etimologia acestuia din rusește nu o socotește singură, deoarece, într-o sintagmă ca "modalități adaptive", se conformează regulilor de derivare a cuvintelor din această categorie și totodată nu l-a întâlnit în dicționarele pe care le-a consultat⁶.

Aberativ, nefinregistrat în dicționarele limbilor de circulație, are ca echivalent în franceză și engleză pe *aberrant*, în spaniolă *abberante*, din lat. *aberrans-ntis*. Baza de derivare pe teren românesc este substantivul *aberație*⁷.

Derivative românești sînt socotite și *confesiv*, *culminativ*, *constatativ*, *elucubrativ*, ultimele două din exemplu atestat⁸.

Rezultatul dublei derivări sînt formații care au un sens neologic și altul care, uneori, poate fi considerat formație românească, chiar dacă nu este decît un transfer dintr-un limbaj științific într-unul uzual. Într-o asemenea situație ar fi derivatele în *-iv*: *comunicativ* cu sensul "care comunică, comunicator"; *concesiv*: "spirit concesiv, atitudine concesivă", *constructiv*: "complex constructiv"; *demonstrativ*: "momente cu caracter de demonstrație"; *locativ*: "infracțiuni locative", *lucrativ*: cu sensul "este mai lucrător, mai harnic"; *indicativ* cu sensul de "director", care indică direcția și *interogativ*: "caracterul interogativ al fenomenului"⁹.

Dintre derivatele discutate (supra) DEX atestă doar pe *adaptiv* < *adapta* + suf. *-iv* și *orientativ* ca provenind din *orienta*. Dacă este admis *adaptiv* < *adapta* + suf. *-iv*, de ce nu se consimnează și pentru *orientativ* aceeași formulă de derivare: *orientativ* < *orienta* + suf. *-iv* ? DN indică *orientativ* < *orienta* + (t)*iv*.

Rezultativ nu este înregistrat în DEX, iar DN: cf. fr. *resultatif*. *Aniversativ* este absent în DEX, în timp ce DN dă etimologie incertă. *Achizitiv* nu este cuprins în DEX, iar *posesiv* nu are notată valoarea substantivală. Ca substantive nu apar nici în DN.

Atît DEX cît și DN consideră că *aberrativ* < fr. *aberratif*; în DN *ascensiv* < it. *ascensive*; *creativ* < cf. it. *creative*; *declamativ* < cf. fr. *declamatif*. În DEX nu sînt înregistrate. La

fel derivatele *confesiv*, *constatativ*, *culminativ* și *elucubrativ*. În DN *confesiv* < *confes(iune)* + -iv; *constatativ* < cf. fr. *constatatif*; *culminativ* < *culmina* + - (t)iv; *elucubrativ* este neînregistrat. În DEX lipsește și derivatul *ideativ* considerat de Mioara Avram ca un rezultat al bazei substantivale *ideație*¹⁰. Această accepțiune se indică și în DN.

De asemenea, pentru formațiile rezultate din dublă derivare, DEX-ul nu notează sensurile amintite (supra) în următoarele cazuri: *comunicativ*, *constructiv*, *locativ*, *lucrativ*. Credem că cel puțin *constructiv* poate fi socotit formație românească provenită din *construcție*. Dacă s-ar fi pornit de la verbul *a construi* rezultatul plauzibil ar fi fost *construitiv*.

Tot DEX interpretează diferențiat unele derivate cu suf. -iv pe teren românesc: *ilustrativ* < *ilustrat* + suf. -iv, cf. it. *illustrativo*, germ. *illustrativ* și *uscățiv* < *uscat* + suf. -iv, deci forme obținute din *participiu* + -iv, dar *delimitativ* < *delimita* + suf. -ativ; *oxidativ* < *oxida* + suf. -tiv, deci infinitivul verbului + varianta -ativ, dar și -tiv. Nedecisă este poziția adoptată față de *disociativ* < *disocia (t)* + suf. -iv. Pentru care dintre posibilități opinează DEX? Pentru infinitiv + sufix, sau participiu + sufix?

În același timp DN: *ilustrativ* < *ilustra* + -(t) iv; *delimitativ* < cf. fr. *delimitatif*; *oxidativ* < etimologie incertă, *disociativ* < *disocia* + -(t) iv.

Derivatul *rezumativ* este considerat în DEX din *rezuma* și nu *rezumativ* < *rezumat* + suf. -iv cum ar fi fost de așteptat, mai ales că și DN și DM optează pentru această soluție.

Consemnăm existența unor derivate cu -iv care nu se află în DEX, dar înregistrate de DN: *combinativ* < cf. it. *combinativo*; *continuativ* < cf. fr. *continuatif*; *intelectiv* < cf. fr. *intellectif*, *opozitiv* < cf. fr. *oppositif* și *conversativ* cu etimologie incertă. Derivatul *gesticulativ* < *gesticulat* + suf. -iv nu l-am întâlnit nici în studiile cercetate nici în dicționarele pe care le-am consultat¹¹, existența lui fiind certificată de exemplu atestat: "... dar sunt plicticoși, domnule, plicticoși de moarte, lălfii, destrămați, *gesticulațivi* și găunoși" (Paul Georgescu, *Revelionul*, București, 1977, p. 244). De asemenea am excerptat *eliminativ* (Ș. Cioculescu, *Aspecte lit. cont.*, 1972, p. 91); *cerebrativ* (Apud Luiza Seche, *Normele limbii literare în*

Dictionarul explicativ al limbii române, LL, 2, 1977, p. 406) și diferențiativ în "Valoarea diferențiativă ..." (Al. Rosetti, *Introducere în fonetică*, București, 1963, p. 20).

N O T E

1 Vezi Mioara Avram, *Contribuții la studierea derivării cu -iv*, SMFC, IV, 1967.

2 *Ibidem*, p. 100.

3 Vezi Iorgu Iordan, *Sufixul românesc -iv*, SCL, 2, 1960, p. 184.

4 Cf. Iorgu Iordan, *Sufixul românesc -iv (II)*, SCL, 3, 1963, p. 307.

5 Cf. Iorgu Iordan, *Sufixul românesc -iv*, op. cit., p. 184 și urm.

6 Cf. Iorgu Iordan, *Sufixul românesc -iv (II)*, op. cit., p. 300.

7 *Ibidem*, p. 306-307.

8 *Ibidem*, p. 308 și urm.

9 Vezi Iorgu Iordan, *Cuvinte românești cu dublă derivare, Omagiul lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, București, 1965, p. 410.

10 Mioara Avram, op. cit., p. 103.

11 DEX, DM, DN.

LILIANA ARDELEAN

SUFIXUL -EANT(U) ÎN BANAT

Originea și funcția sufixului *-eant(u)* a fost discutată până acum de lingviștii noștri paralel cu cea a sufixului *--inț*, insistându-se mai mult asupra celui din urmă.

Astfel, V. Rogrea¹ pune pe același plan funcția sufixului *inț* din *Stroinți*, *Negrinți*, *Niculinți* și cea cu sufixul *-eantu* din *Gărdianțu*, *Rîmneanțu*, cele două sufixe arătând descendența locală a oamenilor din satele respective. De fapt, în cele mai multe cazuri, sufixul *-inț(i)* arată în primul rînd descendența personală a locuitorilor.

Emil Petrovici afirmă că "sufixul *-jan* + *-ă* = *-janac* e foarte obișnuit la românii din Banat: *Petromăneanț* "om din satul Petroman", *Nerădianț* "din satul Nerău"². Ștefan Pașca include prin-

tre sufixele care indică apartenența locală și pe *-eanț*, *-anț* (cu pluralul *-enți*) "obișnuit în Banat, în unele regiuni crișene și în Munții Apuseni"³. Mai recent și Al. Graur⁴ ia în discuție cele două sufixe. "Un sufix regional (în sud-vestul țării) pentru formarea numelor de locuitori este *-inți*. Ca și în cazul lui *-ean*, româna a plecat de la forma pluralului. Găsim aici nume ca *Mehedinți*, propriu-zis "locuitori din Mehadia" ... O variantă *-anț* apare la nume de persoane derivate de la nume de locuri: *Gătdianțu* (de la Gătaia), *Rîmneanțu* (de la Rîmna)"⁵.

Din afirmațiile făcute de lingviștii amintiți rezultă că sufixul *-eanțu* derivă nume de locuitori din Banat. Nu se cunoaște însă frecvența și răspîndirea lui în această zonă.

În cercetările noastre pe teren de adunare a materialului toponimic pentru *Dicționarul toponimic al României. Banatul*, am cules din fiecare localitate anchetată și numele care indică apartenența locală. De asemenea, am consultat și materialul publicat în primul volum din *NARL. Banat*. Am înregistrat astfel, în Banat, aproximativ 35 de nume de locuitori formate de la numele de localități cu sufixul *-eanț(u)*. Vom enumera, selectiv, din toate regiunile Banatului, cîteva dintre acestea, cu formele de singular (plural *-enț*, cu *i* al pluralului dispărut după *ț*): *berinđnț* (Berini), *beregsđnț* (Beregsău), *coșeđnț* (Coșteiu de Sus)⁶, *coronđnț* (Coronini), *crivinđnț* (Crivina), *domđnđnț* (Doman), *izvinđnț* (Izvin), *mărginđnț* (Margina)⁷, *măidăđnț* (Măidan), *râmňnđnțu*, *rîmňnđnțu* (Ramna)⁸, *socēđnț* (Soceni), *utvinđnț* (Utvin), *vălcăđnț* (Valcani).

După cum se poate constata din exemplele de mai sus, sufixul *-(e)anț* a format nume de locuitori, de preferință de la nume de localități care au un *n* în silaba finală sau un *n* final:

(a) *n* în finală absolută: *Doman*, *Izvin*, *Petroman*, *Utvin*.

(b) *n* final: *Berín*, *Jtdovín* (azi Berzovia), *Ruiéh*, *Socēh*, *Vălcăh*, *Vran*⁹.

(c) *n* urmat de *a*: *Crivina*, *Margina*, *Mercina*, *Ramna*, *Slatina*.

Sînt 5 excepții în care sufixul *-eanț* derivă nume de locuitori de la nume de localități care nu au un *n* sau *n* în silaba finală: *beregsđnț* (Beregsău), *cărbunăridnț* (Cărbunari), *coșeđnț*

(Coșteiu de Sus), *nărdădn̂* (Nerău), *teremidn̂* (Teremia).

Despre originea sufixului *-eanț* Ștefan Pașca arată că el este "un reflex românesc al srb. *-janac* sau *-anac* (compus din *-jan - ѝCъ*, *-an - ѝCъ*). În regiunea Banatului și Bacica, e foarte răspândită forma compusă *-janac*, cf. *Srbiĵanac* "10.

Emil Petrovici afirmă de asemenea că "sufixe românești *-eanț* și *-inț* redau forma serbo-croată fără *a* mobil fiind extrasă din dativ sau genitiv: *-janc(u)*, *inc(a)*". Și Al. Graur¹¹ atribuie acestui sufix o origine sîrbească pornind tot de la sl. *-ian*, *-an* - la care se adaugă sufixul *-ici*, devenit în românește *-eț*.

Acceptînd originea sîrbească a acestui sufix, am legat apariția și răspîndirea lui de cea a sufixului *-inț*, cu a cărui origine și funcție sufixul *-eanțu* face pereche.

Pentru sufixul *-inț* am ajuns la concluzia că formarea numelor de localități ca *Balinț*, *Belinț*, *Belotinț*, *Budinț*, *Chesinț* etc. coincide în timp și spațiu cu venirea și stabilirea sîrbilor din Banat, începînd cu prima jumătate a secolului al XV-lea și continuînd cu secolele următoare.

Pentru înțelegerea raporturilor lingvistice dintre sîrbi și români în Banat s-a remarcat faptul că "limba sîrbocroată a avut un incontestabil prestigiu în această parte, datorită privilegiilor acordate în decursul timpului de maghiari și austrieci vorbitorilor ei. La aceasta se adaugă și puternica mișcare culturală a sîrbilor din Imperiul austriac în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, precum și faptul că românii din Banat au fost un timp îndelungat subordonați bisericii sîrbe¹².

Dacă pentru sufixul *-inț* din numele de localități amintite am găsit atestări încă din secolul al XV-lea în *Dicționarul* lui Coriolan Suciu¹³ și în materialele cartografice consultate, pentru *-eanț* (pl. *-enți*) nu avem certitudinea că formele care apar în documente corespund acestui sufix, *-encz* (*y*), în acest caz, putînd fi și corespondentul lui *-inț(i)* în limba maghiară: *Mihalyencz* 1492, localitate dispărută, pe lîngă Bolvașnița, jud. Caraș-Severin (SUCIU II p. 363); *Morencz* 1549, *Morenczy* 1559, contopit în hotarul satului Sacu, jud. Caraș-Severin (SUCIU II, p. 372); *Radulencz* 1467, localitate dispărută, între Ohabița și Măru, jud. Caraș-Severin (SUCIU II, p. 392), *Pyskench* 1439,

Piskenaz 1553 (SUCIU II, p. 44), azi localitatea *Pișchinți* de lângă Orăștie. Doar forma *Myhalancz* 1433 (SUCIU II p. 363) este cu certitudine derivată cu sufixul (la singular) *-(e)anț*. La aceasta am putea adăuga și numele localităților care și-au păstrat sufixul *-enț* până în zilele noastre¹⁴: *Zorlențu Mare*, jud. Caraș-Severin, cu formele *Zorilencz* 1499, *Zorlyencz* 1544, *Zorlincz* 1584 (SUCIU II, p. 282); *Zorlencior*, comuna Zorleanțu Mare: *Kis-Zorlencz* 1603, *Zorlentsmik* 1828 (SUCIU II, p. 282).

Frecvența și răspîndirea acestui sufix în Banat, unde, așa cum s-a constatat¹⁵, influența limbii sîrbocroate nu s-a limitat numai la vocabular, ci a atins și fonetica și morfologia, ne permit să afirmăm că el a fost preluat de români de la sîrbii colonizați în Banat, care aveau în graiurile lor nume cu acest sufix. El trebuie să fie la fel de vechi (secolele XV - XVI), ca și sufixul *-inț*.

Dacă sufixul *-inț* arată originea locală în nume ca *dunđrinț(i)* "locuitori de la Dunăre", *mehedinți(i)* "locuitori ai comitatului Mehadia" și originea personală în nume de sate ca *Balinț* (< antrop. *Bal(a)*), *Budinți* (< antrop. *Buda*), *Chesinț* (< antrop. *Chesa*), sufixul *-eanț* arată numai descendența locală a oamenilor, formînd nume de locuitori. De aceea, acest paralelism între cele două sufixe nu se regăsește și în toponimie, întrucît numelor de sate în *-inț* nu le mai corespund nume în *-enț*.

De la nume de locuitori derivate cu sufixul *-eanț* s-au format nume de familie în Banat¹⁶. La majoritatea lor recunoaștem numele localității de la care s-a pornit inițial: *Beregsanț(i)u*, *Bérineanțu*, *Gătdăianțu*, *Jăddăneanțu* (*Jadani*, azi *Cornești*, jud. Timiș), *Petromăneanț(u)*, *Rfmneanțu*, *Utfineanțu*, *Vrănianțu*, *Soceneanțu* etc. S-au înregistrat și cîteva nume de familie cu acest sufix în care nu poate fi recunoscut numele localității: *Boleanțu*, *Itineanțu* și *Serdineanțu*, create după modelul deja răspîndit (de tipul *Gătdăianțu*, *Rfmneanțu* etc.) în sistemul oficial de denotație. Astfel de nume pot fi întîlnite într-o arie destul de mare, depășind granițele Banatului. Ele reprezintă, de fapt, mișcările de populație care au avut loc pornindu-se din Banat, regiune care formează "centrul de iradiere a fenomenului". Aria de răspîndire a acestui sufix dincolo de granițele Banatului istoric nu se poate stabili din cauza datelor puțin numeroase de care dispunem¹⁷. Este posibil ca NALR. Crișana. să aducă noi date care vor completa afirmațiile noastre¹⁸.

N O T E

- 1 DR I, p. 218 și DR IV, p. 866-867.
- 2 DR VII, p. 351.
- 3 DR VII, p. 161.
- 4 *Nume de persoane*, București, Editura științifică, 1965, p. 120 și *Nume de locuri*, București, Editura științifică, 1972, p. 123.
- 5 Vezi *Nume de locuri*, p. 123.
- 6 Numele *coșdăni* este folosit doar pentru a numi pe locuitorul din Coșteiu de Sus, comuna Margina, în timp ce, pentru locuitorul din comuna Coșteiu de lângă Lugoj este folosit *coșdăr*.
- 7 Forma corectă este *mărgineanț* (pl. *mărginenți*) și nu *mărginiinți* dacă numele se referă la comuna Margina jud. Timiș (Vezi Al. Graur, *Nume de locuri*, p. 123).
- 8 Numele de persoană *Rîmneanțu* este derivat din top. *Rîmna* (**Rîbna*) de V. Bogrea DR IV, p. 866, și după el, de Al. Graur, *Nume de persoane*, p. 120. Forma corectă este *Ramna*, comună în jud. Caraș-Severin.
- 9 De la numele localității *Cădărani* s-a derivat forma *cădărănițan* cu sufixele *-eanț* + *-an*, cu căderea unei silabe prin hapologie.
- 10 DR VII, p. 161.
- 11 *Nume de persoane*, p. 120.
- 12 D. Gămulescu, *Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân*, București, Editura Academiei RSR, Pančevo Novinsko preduzece "Libertatea", 1974, p. 42-45.
- 13 SUCIU I, II - Coriolan Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, 1967, vol. II, 1968, București, Editura Academiei R.S.R.
- 14 Aici trebuie amintită și localitatea *Gornenți*, comuna Podeni, jud. Mehedinți, pentru care însă nu dispunem de atestări din documente.
- 15 Cf. D. Gămulescu, *op. cit.*, p. 44-45.
- 16 Al. Graur, (*Nume de locuri*, p. 123) derivă numele de persoană *Gărdianțu*, *Rîmneanțu* de la numele de locuri *Gătaia*, *Rîmna*. Această derivare este posibilă din punct de vedere lingvistic, dar cronologic, în aceste cazuri, trebuie să pornim de la numele care arată apartenența la localitatea respectivă a locuitorilor (*gărdianț*, *petromăneanț*, *rîmneanț*) și nu direct de la numele localității.
- 17 *NALR. Oltenia* nu dă nici o hartă care să indice numele locuitorilor.
- 18 De pe cursul mijlociu al Crișului Alb cunoaștem că, pentru locuitorii din satul *Slatina*, aflat la poalele munților Codru-Moma, se folosește forma *slătineanț*.

VIORICA GOICU

CU PRIVIRE LA EVOLUȚIA LUI -Ț- INTERVOCALIC
LATINESC POPULAR ÎN LIMBA ROMÂNĂ *

1. În latina populară consoanele *b* și *ȝ* în poziție intervocalică evoluează spre o spirantă bilabială *ɸ*. Acest sunet își relaxează articulația și, prin intermediul unui stadiu *ȝ*, pe care îl putem considera tot de dată latină populară tîrzie¹, tinde să dispară în limba română, dialectele centrale italienești și unele dialecte sarde.

2. Situația acestui *ȝ* intervocalic în română este, însă, destul de mult discutată.

2.1. Unii lingviști au vorbit de dispariția generală a acestei consoane în limba română. Cităm în acest sens pe Ov. Pensusianu (*Istoria limbii române*, vol. II., ed. îngrijită de J. Byck, București, 1961, p. 24), Al. Rosetti (*Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, București, 1968, p. 502-503), O. Nandris (*Phonétique historique du roumain*, Paris, 1963, p. 289). Pentru unele cuvinte care acum conțin o semivocală *ȝ* (*vouă*, *nouă* etc.) acești autori presupun în prima fază a limbii române forme ca **noe*, **voe* etc., care evoluează, prin epenteza unui -ȝ- de evitare a hiatului, la **noȝe*, **voȝe* și acestea la *nouă*, *vouă*² sau *noauă*, *voauă* etc.³

2.2.1. Alți cercetători sînt de părere că, în anumite contexte fonetice, -ȝ- s-a păstrat în limba română din latina populară. Astfel, I.A. Candrea-Hecht, *Les éléments latins de la langue roumaine. Le consonantisme*, Paris, 1902, p. 2, afirmă că -ȝ- a suferit un tratament deosebit în grupurile *-oȝe*, *-ăȝe* finale. În aceste cazuri, constată autorul, -ȝ- nu a căzut decît după ce a schimbat vocala *e* și *ă*. Așadar, în aceste contexte, -ȝ- s-ar fi păstrat pînă în româna comună. În altă parte (*op. cit.*, p. 5), autorul susține conservarea lui -ȝ- și înainte de *ă*. A. Philippi (*Originea românilor*, II, Iași, 1927, p. 145) vorbește de păstrarea lui -ȝ- în cuvinte ca *nobis*, *uobis*, **subsubala*.

2.2.2. În ultimii ani, conservarea lui -ȝ- intervocalic din latina populară este admisă de Marius Sala (*Contribuții...*, p. 100; *idem, Contributions...*, p. 156) în următoarele cuvinte:

nouă < lat. *nobis*, *nouem*, *noua*, *nouae*; vouă < lat. *uobis*; ouă < lat. **ouae*, *ouat*; plouă < lat. **plo(u)et*; rouă < lat. **rouem*; arom. fauă < lat. *faba*; neauă < lat. *niuem*; greauă < lat. *greuem*. Autorii tratatului de *Istoria limbii române*, acceptând părerea lui Marius Sala, adaugă la aceste cuvinte și pe v. drom. auă < lat. *uua*⁴.

Argumentându-și ipoteza, Marius Sala constată că *-y-* este conservat în anumite contexte fonetice (cele mai multe prezintă contextul *oue*, *oua*) și afirmă pe buna dreptate că "motiivele care ar fi provocat introducerea unui *y* pentru evitarea hiatului și care ar trebui căutate în ultimă instanță în natura vocalelor aflate în hiat au putut împiedica dispariția lui *y*" (*Contribuții* ..., p. 101; vezi și TILR II, p. 212).

2.2.3. G. Ivănescu (*Istoria limbii române*, p. 209) admite transformarea lui *-v-* în *-y-* atunci când era urmat de *-e*, *-a* latinești în cuvinte bisilabice paroxitone. La exemplele deja citate (în afară de *plouă*, *rouă*, *fauă*), savantul ieșean adaugă formele *luare* < lat. *levare*, arom. *gone*, drom. *gone*, *june* < lat. *juvenis*, presupunând că am putea avea de-a face în aceste cazuri și cu păstrarea pronunției latinești mai vechi.

2.2.4. În sprijinul ipotezei susținute de I.A. Candrea, A. Philippide, Marius Sala și G. Ivănescu se poate aduce, după părerea noastră și un alt argument, care are în vedere evoluția istorică a sistemului fonetic al limbii române. Într-adevăr, epenteza unui *-y-* pentru evitarea hiatului nu se putea produce în contextul vocală labială + *e* (**noe*, **yoe* etc.), context în care ne-am aștepta la epenteza unui *i* (cf. *boiesse* < *boy*, *innoiesse* < *noy* etc.)⁵.

Faptul ne este demonstrat și de evitarea diftongului *ye* încă în româna comună, fonemen pe care trebuie să-l presupunem dacă luăm în considerare plurale ca v. drom. *noauă* (< **noaye*), megl. *uyă* (pentru **uye*), *măduă*⁶ etc. Ilustrative sînt și formele de plural ale substantivului *văduvă* înregistrate de ALR I, vol. II, h. 280, în graiurile care păstrează singularul *văduvă*: numai în trei puncte au fost notate forme cu diftongul *ye* (*văduye* etc., forme recente și determinate de presiunea sistemului morfologic), iar în punctul 289 forma *vădu^ui*. În celelalte graiuri (aproximativ 27 de puncte din nordul Crișanei, Maramureș și Tran-

silvania) s-au înregistrat forme în care *y* a dispărut, a fost înlocuit cu *i* sau a fost consonantizat în *v* înainte de *e* marcă a pluralului: *vădduie*, *vădui*, *vădue*, *văduve* etc. În două puncte s-a răspuns cu o formă de plural identică cu cea de singular: *văduyă*⁷.

Pe de altă parte, evoluția lui *e* la *ă* nu se poate produce sub influența unei vocale labiale cu care *ę* se află în hiat, cum presupune O. Nandriș (*op. cit.*, p. 289), ci sub influența semi-vocalei *y*, deci a unui sunet labial cu caracter consonantic. Faptul a fost observat încă din 1902 de I.A. Candrea (*op. cit.*, p. 2), care, am văzut, este nevoit să admită, din acest motiv, menținerea lui *-y-* în contextele *-oęe*, *-ăęe* pînă în româna comună, după evoluția *-e > -ă*⁸.

3. Ca urmare a acestor observații, lista cuvintelor care conservă un *y* latinesc popular trebuie să fie completată și cu celelalte forme în care *-y-* era precedat de o vocală labială și urmat de *e* și care presupun evoluția acestui *e* la *ă*: *nubilum*, *cubitum*, *ubi* (*> v.drom. uo, iuo*; cf. și compusele *incădtruo*, *incădtruo*, azi *incotro*⁹), *iuuenis* (arom. *gone*, drom. *ğune, june*, megl. *juni*, istr. *jure*)¹⁰, *iuuencus*¹¹. O evoluție asemănătoare a avut probabil și *bubalus*.

3.1. Cuvintele acestea (în afară de *iuuencus*) au fost discutate de acad. Al. Graur (*Questions...*, p. 472 și urm.; vezi acum idem, *Mélanges...*, p. 46 și urm.), care presupune căderea lui *-y-* provenit din *-b-* și *-y-*. Pentru *cubitum*, ca și pentru celelalte, autorul stabilește următoarea evoluție: *cubitum > *cuēt > *cuđt*, prin transformarea lui *e* în *ă* "sous l'influence de la voyelle labiale *u* (cf. *nouă < nouem*). Acest *cuđt* "ne pouvait aboutir qu'à *cot*"¹². Al. Graur se gîdea la sinereza celor două vocale aflate în hiat¹³. Această sinereză, însă, este tîrzie nu numai în nor, fapt dovedit de forme ca *nuđr*, *noor* (Transilvania), *nour* (Moldova)¹⁴, *nuuđr* (Banat)¹⁵ etc., ci și în *cot*, dacă ținem seama de forma istr. *cuvet*¹⁶. Forma bănățeană *nuuđr* este, după cum vom vedea mai jos, chiar forma etimologică și nu avem de-a face cu o epenteză a lui *-y-* pentru evitarea hiatului, cum susțin I.A. Candrea și O. Densușianu¹⁷. Pe de altă parte, epenteza unui *-y-* nu ni se pare posibilă (vezi supra, 2.2.4.).

3.2. Se impune, așadar, concluzia că, și în aceste cuvinte, *-y-* intervocalic s-a păstrat în limba română din latina po-

pulară. În acest caz, evoluția fonetică a acestor cuvinte ne apare deosebită de cea propusă de acad. Al. Graur: *nubilum* > **nuḡḡaru* > **nuḡoru* > *noḡor* > *noḡur* (sau *noḡor* > *nor*); *cubitum* > **cuḡetu* > **cuḡḡtu* (> istr. *cuvet*, cu *u* > *v* și *ḡ* > *e*, evoluții existente în dialectul istroromân) > **cuḡot* > **coḡot* > *cot*; *ubi* > **uḡe* > *uḡḡ* (cf. istr. *iuva*; supra, nota 16) **uḡo* > *ḡo* > *o* (*ḡo*); *iuuenis* > **ḡuḡene* > **ḡuḡḡne* > **ḡuḡone* > **ḡoḡone* (> arom. *ḡone*) > *ḡone* > drom. *ḡune*, *june*, megl. *juni*, istr. *jure*; *bubalus* > **buḡaru* > **buuḡru* > **buḡor* > **boḡor* > *boḡur*¹⁸.

În *junc* (< *iuuencus*), o rezultat dintr-o evoluție asemănătoare cu a cuvintelor citate s-a închis la *u* datorită poziției nazale. Același lucru s-a întâmplat și în cazul drom. *june*, megl. *juni*, istr. *jure*. Așadar, pentru diferența dintre arom. *ḡone* și formele din celelalte dialecte nu trebuie să presupunem forme diferite ale etimonului (vezi Al. Graur, *Melanges...*, p. 48). Forma din aromână se poate explica prin păstrarea pînă tîrziu a stadiului **ḡoḡone* (sau **ḡoḡune*). Altfel, o formă *ḡone* ar fi trebuit să evolueze la *ḡune*¹⁹, ca în celelalte dialecte. În drom., megl., istr., *ḡune* (*june*, *juni*, *jure*) presupune evoluția timpurie a lui **ḡoḡone* la *ḡone*, fapt care a dus la închiderea lui *o* la *ḡ* în poziție nazală, ca și în *junc* (faptul este sugerat și de G. Ivănescu, *Ist. l. rom.*, p. 209).

4. În urma acestei analize putem afirma că -*u*- intervocalic este conservat în limba română în toate cuvintele în care este precedat de vocalele *o*, *u* accentuate și urmat de vocalele *e*, *a*²⁰. În felul acesta, exemplele care pînă acum păreau a fi izolate se grupează într-o tendință fonetică pentru explicarea căreia credem că trebuie să ne întoarcem la situația din latina populară.

4.1. Hiatalul era evitat în limba latină prin două procedee: contragerea vocalelor într-un diftong sau într-o vocală²¹ sau, în cazul lui *i* și *u* antevocalici, dezvoltarea unor semivocale *i* sau *u*. Despre acest din urmă procedeu Max Niedermann ne spunea: "Dans les groupes *i* + voyelles de timbre différent et *u* + voyelles de timbre différent, formant deux syllabes, *i* et *u* ont développé à leur suite, comme sons transitoires, les semi-voyelles respectives *j* et *v*. L'écriture, d'ordinaire, ne marquait pas ces phonèmes parasites. On orthographiait donc *pîus* "pieux", *vîa* "route", *duo* "deux", *pluit* "il pleut", tout en prononçant *pi-j-us*, *vi-j-a*,

*du-v-o, plu-v-it*²². Fenomenul este discutat și de Veikko Väänänen²³. Dacă avem în vedere acest fenomen fonetic, este posibil să explicăm forma românească *două* (*doauă*) dintr-un latin popular **duae* (*doe*), în care, deci, epenteza lui *u* este de dată latină populară, nu românească (vezi G. Ivănescu, *Ist. l. rom.*, p. 146), când această epenteză ni se pare nemotivată (vezi supra, 2.2.4.).

4.2. Existența unui astfel de procedeu de evitare a hiatului în latina populară, chiar dacă n-a avut o influență directă asupra evoluției vocalismului latin și roman²⁴, a putut duce la întărirea lui *-u-* intervocalic etimologic precedat de vocale labiale accentuate și urmat de *a, e*. Când era urmat de *i*, ca în cazul lui *iouis*, *noui*, *-u-* a dispărut datorită iotului pe care mai târziu l-a dezvoltat acest *i*. Forma *oai* < *ouis*, *-em*, care trebuia să devină **oauă*, se explică prin influența pluralului *oi*²⁵.

4.3. Faptul că fenomenul se produce numai când labialele sînt accentuate ar putea fi pus în legătură cu poziția precară a labialelor neaccentuate aflate în hiat cu vocale mai deschise: *vacua* > *vaqua*, *cloāca* > *cluaca*, *februarius* > *febrarius*²⁶, *battualia* > rom. *bătaie*, it. *battaglia*, fr. *bataille*²⁷ etc. În latina populară *-u-* epentetic poate apărea și în astfel de situații, uneori fiind chiar păstrat în limbile romanice (cf. it. *vettovaglia* < lat. *victuālia*; REW, 995).

5. Rămîne greu de explicat păstrarea lui *-u-* intervocalic în contexte diferite de cele discutate mai sus: *faba* > arom. *fauă*, *niuem* > *neauă*, *greus* > *greauă*, dacă nu cumva avem de-a face, în aceste cazuri izolate, cu un fenomen analogic.

N O T E

Lucrarea reprezintă o variantă revăzută a unei comunicări susținute la Societatea română de lingvistică romanică, filiala din Timișoara, în 20 aprilie 1972 (rezumatul, în limba franceză, a apărut în "Bulletin S.R.L.R.", IX, 1973, p. 134).

1 Vezi *Istoria limbii române*, vol. II, Editura Academiei R.S. România, București, 1969, p. 211. Marius Sala, *Contribuții la fonetica istorică a limbii române*, București, 1970, p. 99, afirmînd că în limba română și dialectele centrale italienești "relaxarea începută în latină nu a fost frînată, /β/ ajungînd la /v/ numai pînă la faza romanică (cf. și idem, *Contributions à la phonétique historique du roumain*, Paris, 1976, p. 154). Este posibil însă ca *v* (<β) să fi apărut în latina populară tîrzie numai în anumite contexte fo-

netice, anume atunci cînd spiranta bilabilă era în vecinătatea unei vocale labiale. Faptul pare verosimil dacă ne gîndim la alte evoluții fonetice latinești populare, cum este, bunăoară, dispariția lui μ înainte de vocale labiale (*rius*, *aus*) sau, ca reacție împotriva acestui fenomen, înlocuirea lui μ cu g în astfel de contexte (cf. Marius Sala, *Contributions...*, p. 150 și urm.). Recent, G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, 1980, p. 125, presupune că μ și b intervocalic au devenit, și în latina populară de la baza românei, w și apoi v , ipoteză care ni se pare mai puțin plauzibilă.

2 Același lucru presupune și Emil Petrovici, *L'hiatus au cours de l'évolution phonétique du roumain*, în vol. *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, vol. I, București, 1970, p. 377 și urm. La p. 379, discutînd evoluția lui $-u-$ la $-v-$ și g , în forme ca bîn. *nuvdr* (*nufelu* < *nubilum*; pentru bîn. *nuvdr*, cf. și P. Nelescu, *L'Atlas linguistique roumain régional. Préliminaires de l'Atlas linguistique du Banat*, în *Actes du X^e Congrès international des linguistes*, vol. II, București, 1970, p. 34, ir. *cuvet* (< *cubetu* < *cubitum*), autorul nu-și spune clar punctul de vedere. În urma afirmațiilor categorice de la p. 377-378, putem presupune că Petrovici se gîndește și în acest caz la dispariția lui β intervocalic latinesc popular.

3 I. Pătruț, *Rostirea nouă, două etc.*, /în vol./, *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, 1958, p. 661-665, consideră pe bună dreptate că formele cu diftong (*noaud*, *voaud* etc.) sînt mai vechi decît cele cu monoftong (*noadă*, *voadă* etc.).

4 Vezi TILR II, p. 40. În legătură cu $\mu > g$, v (*fagur*, *avut* etc.), a se vedea explicația dată de Marius Sala, *Contribuții...*, p. 101-103.

5 Emil Petrovici, *lucr. cit.*, p. 378, afirmă că $-u-$ epentetic apare în cazul cînd una dintre cele două vocale aflate în hiat este rotunjită, stabilind o singură excepție la această regulă: $o, u + i$, cînd vocala epentetică este i . După părerea noastră, "excepția" trebuie formulată altfel: cînd dintre cele două vocale aflate în hiat a doua era vocală anterioară, epenteza se făcea prin i . Faptul este constatat și de O. Nandîș, *op. cit.*, p. 289. Cf., în acest sens, și terminațiile de plural neutru *-aud*/*-aie* (*-ăie*) (vezi V. Arvinte, *Terminația de plural aud a unor substantive neutre*, SCL X (1959), nr. 2, p. 233 și urm.; cf. și I. Calotă, *Cuvinte românești cu flexiune dificilă*, LR, XXVI (1977), nr. 1, p. 41).

6 Vezi Th. Capidan, *Meglenoromânii*, vol. I. *Istoria și graiul lor*, București, 1925, p. 142; cf., pentru acest fenomen, și A. Graur, *Notes sur les diphtongues en roumain*, BL, III, 1935, p. 22, și, recent, I. Calotă, *lucr. cit.*, p. 40 și urm.

7 Cf. și Romulus Todoran, *Note morfologice*, CL I (1956), nr. 1-4, p. 133.

8 Evoluția lui e la $\ddot{a}$ cînd este precedat de consonanta μ are loc în româna comună (cf. arom., megl., istr. *noaud*, *voaud*, arom. *aroaud*, *raud* etc.). Fenomenul, deși acceptat de cercetători (vezi mai sus; cf. și G. Ivănescu, *Inchideri și deschideri ale vocalelor în primele timpuri ale limbii române*, Craiova, 1970, p. 68;

idem, *Ist. l. rom.*, p. 209, 331), este omis de autorii TILR II și de alți cercetători (vezi Emanuel Vasiliu, *Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne*, București, 1968, *passim*). Această evoluție ar trebui, credem, să fie introdusă printre transformările fonetice care duc la apariția sunetului *đ* în româna comună. Am avea de-a face în acest caz cu cea mai veche velarizare a lui *e* sub influența unei consonante labiale, velarizare care, după perioada românei comune, se va extinde în dacoromână și asupra lui *e* precedat de celelalte labiale (vezi și S. Pușcariu, *Considerații asupra sistemului fonetic și fonologic al limbii române*, DR VII, p. 48; G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, p. 331, pune velarizarea lui *e* după *u* alături de velarizarea după celelalte labiale. Avînd în vedere cele spuse mai sus, ni se pare că prima este mai veche). Evoluția lui *e*- la *đ*- în formele *đl(a)* (<**illu*> se datorește, probabil, tot influenței unui *ɣ*, nu unui simplu "sunet labial" (Dimitrie Găzdaru, *Descendenții demonstrativului ille în limba română*, Iași, 1929, p. 147): *omulu-elu bunu* se pronunță probabil *omulu-elu bunu* > *omulŭ-đlu bunu* (cf. evoluția lui *đ* la *o* sub influența aceluiași *ɣ* în legături sintactice de tipul *stăpîn-ol cu...*, *domn-ol cu...* etc.; *ibidem*, p. 149). Evoluția poate fi destul de veche, poate anterioară preiotării, care ar fi întărit poziția lui *e*-.

9 Vezi Al. Graur, *Questions latino-roumaines*, "Romania", Tome LV, 1929, nr. 219-220, p. 472 (sau idem, *Mélanges linguistiques*, Paris, București, 1936, p. 46).

10 Vezi G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, p. 209; pentru drom. și megl. *june*, Al. Graur, *Mélanges...*, p. 48, presupune o formă *iunis*, creată prin analogie cu *iunior*. Autorii TILR II presupun (p. 301) o formă **iouenis*.

11 La acestea se adaugă și *sog*, dacă admitem etimonul latin *subigo*, propus întâi de B.P. Hașdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, I, ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brăncuș, București, 1974, p. 505, s.v. *asog*. Explicația este însă respinsă de Al. Graur, *Mélanges...*, p. 46, care propune ca etimon lat. *subagere*.

12 Al. Graur, *Mélanges...*, p. 46. În *cubitus*, prof. G. Ivănescu, *Ist. l. rom.*, p. 118-119, admite transformarea lui *ŭ* în *o* (formele cu *o* fiind împrumutate de latina populară de la baza limbii române din latina populară din Dalmația, Italia și Reția; cf. și evoluția propusă de autor în *fnchideri și deschideri...*, evoluție ce nu ni se pare însă acceptabilă, întrucît nu ar fi posibilă pentru *nubilus* și nu ar putea explica formele istr. *cuvet*, *cuvat*).

13 Vezi și Al. Graur, în BL, III, 1935, p. 22-23, 53.

14 Vezi și Al. Graur, *Mélanges...*, p. 47.

15 Vezi CDDE, s.v. *nor*.

16 Forma este citată de E. Petrovici, *Lucr. cit.*, p. 379, dar este notată pentru prima dată de Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria și vocabular istriano-român*, Iași, 1874, p. 94, s.v. *cot*. În listele lui M. Bartoli apare *cuvatu* (în trei localități; vezi S. Pușcariu, *Studii istroromâne*, III, București, 1929, p. 107), formă înregistrată și de A. Glavina (*ibidem*, p. 184). Cf. și istr.

iuva "unde" (A. Kovačec, *Descrierea istroromânei actuale*, București, 1971, p. 53).

17 Vezi CDDE, s.v. *nor*.

18 Pentru *cot*, *nor*, *bour*, evoluții asemănătoare propune și I. Calotă, *lucr. cit.*, p. 41-42, care citează însă studiul lui Al. Graur din "România", LV, 1929, p. 472 și urm.

19 Nu poate fi vorba de o diftongare a lui *o* în *oa*, cum crede Al. Graur, *Melanges...*, p. 48, întrucât *o* se află în poziție nazală (cf. *montem* > *munte*, *ponere* > *punere* etc.).

20 Nu am găsit alte cuvinte în care *-y-* să se afle în același context fonetic. În *nouella*, *nouerca* etc., *o* era neaccentuat, iar *touïs*, *noui* prezintă un *i* după *y*. În cazul lui *uber* > *uger*, *y* evoluează la *g* probabil încă în latina populară (vezi Marius Sala, *Contribuții...*, p. 101-103; idem, *Contributions...*, p. 157-158). Emil Petrovici (*lucr. cit.*, p. 379) propune, se pare, o dată mai recentă, fapt puțin probabil, întrucât ne-am aștepta, în acest caz, la o formă **ugdr* (cf. *nuvdr*).

21 Vezi Max Niedermann, *Précis de phonétique historique du latin*, Paris, 1959, p. 76-77.

22 *Ibidem*, p. 104.

23 Vezi Veikko Väänänen, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, 1963, p. 46.

24 Vezi afirmațiile lui Veikko Väänänen, *op. cit.*, p. 46.

25 Vezi CDDE, s.v.; I. A. Candrea-Recht, *op. cit.*, p. 2; Marius Sala, *Contribuții...*, p. 101.

26 Vezi Veikko Väänänen, *op. cit.*, p. 47-48.

27 *Ibidem*, p. 46.

DORIN URITESCU

Retorică românească. Antologie, ediție îngrijită, prefată
și note de Mircea Frînculescu, București, Editura Minerva,
1980, 315 p.

S-a remarcat în ultimul deceniu, în spațiul atât de larg al teoriei literare și al esteticii, frecvența din ce în ce mai sporită a unui concept extrem de vechi - RETORICA. Nici cercetarea românească nu a prețuit să se supună acestei reluări, vechea disciplină a antichității bucurându-se de o adevărată orientare de revalorificare a principiilor și obișnuințelor ei, atât din unghiul unei perspective filozofice (Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica. Geneză, evoluție, perspective*, București, Editura Academiei R.S.R., 1973), cât și din cel al participării retoricii la maturizarea ideilor literare în cultura română (Aurel Sasu, *Retorica literară românească*, București, Editura Minerva, 1976). În acest context de o sensibilă amplitudine exegetică, recenta antologie de *Retorică românească*, elaborată și comentată de Mircea Frînculescu, întregeste pe deplin peisajul actual al celor mai semnificative contribuții românești la studiul retoricii.

Selectând "texte din cărțile cele mai reprezentative pentru încetățenirea și consolidarea unei conștiințe retorice în cultura română,..." (p. XLV), cărți ce s-au născut pe parcursul unui secol (1798-1899), Mircea Frînculescu îndeplinește un important act științific și de cultură. El pune efectiv la dispoziția cercetării tocmai argumentația ce pînă acum era foarte greu accesibilă, retipărirea, cu rigoare științifică și cu un adecvat spirit selectiv, a unor vechi retorici românești permițînd confruntarea perspectivelor teoretice actuale cu istoria și practica retoricii românești propriu-zise. Antologia lui Mircea Frînculescu oferă astfel, pe baza reproducerii textului *de primă mîndă*, o imagine edificatoare, unitară în același timp, a dezvoltării și înfloririi retoricii românești tocmai într-o perioadă capitală pentru însăși maturizarea literaturii române, dar mai ales pentru îmbogățirea și modernizarea vocabularului românesc. Se poate afir-

ma că realizarea lui Mircea Frînculescu este izvorită și dintr-un binevenit act de justiție operat în domeniul filologic, act sugerat și în *Prefața* antologiei: "Circumstanța că în aceeași epocă exprimarea artistică românească a cunoscut un proces de modernizare nu este întâmplătoare; numai că, în timp ce gramaticile s-au bucurat de un regim preferențial - încît nu este istorie literară care să nu le comenteze, uneori cu risipă de amănunte -, retorica, adică tocmai disciplina cea mai apropiată de specificul literaturii, a fost deseori trecută sub tăcere sau tratată superficial" (p. VIII - IX).

Or, textele antologate de Mircea Frînculescu vădese mai ales strînsa legătură care a existat la noi, începînd încă din secolul al XV-lea (cf. *Prefața*, p. IX), între elementele retoricii și o conștiință propriu-zis artistică. Astfel, fragmentele din antologie dobîndesc o dublă semnificație de interes filologic și literar: ca prețioase documente legate de dezvoltarea la noi a unei conștiințe privind *arta cuvîntului*, apoi ca mărturii în sine referitoare la formarea și evoluția unei terminologii teoretice și științifice românești în veacul al XIX-lea. Concluziunile sînt înseși textele selectate și reproduse cu multă scrupulozitate filologică, texte ce aparțin unor lucrări (unele autentice *tratate*!) de primă însemnătate pentru o eventuală și viitoare istorie a retoricii românești: *Retorică, adevăr învîdătură și întocmirea frumoasei cuvîntări* a lui Ioan Molnar-Piuariu, *Curs de retorică* al lui Simion Marcovici, *Retică română pentru tinerime* a lui D. Gusti, *Retorica* de Cristu Negoescu, *Logică judecătorească* a lui Alexandru Aman, *Despre elocința română* a lui V. Ales. Urechia, *Tratat de literatură* de Al. G. Drăghicescu și *Manual de retorică* al lui Gheorghe Adamescu. Aceste lucrări reflectă cu fidelitate, în pofida unor diferențe de opinie și de limbaj ale autorilor, atașamentul general al conștiinței literare românești din secolul al XIX-lea față de liniile directoare ale unui clasicism de totdeauna, un clasicism ce poate oferi în orice epocă adevăruri clare și de neclintit. Ampla *Prefață* a lui Mircea Frînculescu reliefează cu convingere acest fenomen, incluzîndu-l și explicîndu-l prin prisma integrității conștiinței artistice românești într-o mare dimensiune a spiritului european, dimensiune a cărei permanentă actualitate a fost recunoscută și de Al.

Philippide: "În literatura noastră, crescută ca năzdrăvanii din poveste într-o sută de ani cît alte literaturi în trei sute, se simte tot mai mult lipsa la bază a unei tradiții clasice, absența unui izvor original de cultură și de gust, la care scriitorii să se întoarcă din cînd în cînd pentru o cură de echilibrare" (*Considerații confortabile*, vol. II, București, Edit. Eminescu, 1972, p. 99). În studiul său introductiv, Mircea Frînculescu aduce implicit numeroase corectări și explicații suplimentare, ce constituie prin însăși natura lor "pozitivistă" o prețioasă contribuție la deslușirea teoretică a dimensiunilor retoricii românești.

Retică românească. Antologie se situează astfel sub semnul unui travaliu filologic și al unui act editorial de deosebită însemnătate, atît din punctul de vedere al istoriei și teoriei literare, cît și din cel al formării limbajului științific românesc.

CORNELIU NISTOR

ION BRĂESCU, *Perspective și confluențe literare româno-franceze*. Volum alcătuit și îngrijit de Maria Brăescu, Cuvînt înainte: Angela Ion, București, Editura Univers, 1980, 379 p.

Cercetarea istorică a literaturii franceze, așa cum a întreprins-o eminentul profesor universitar care a fost Ion Brăescu (1924-1976) se înscrie în tradiția clasică a studierii unor curente, scriitori, opere din perspectiva relației lor cu societatea și istoria. Unei analize structurale a literaturii ca sistem și limbaj, Ion Brăescu i-a preferat analiza funcțională, prin evidențierea vocației reflexive și umaniste a operei literare. Întemeindu-și demersul pe premisa determinismului socio-istoric și pe promovarea valorilor certe ale culturii, consacrate ca atare, a adunat un volum impresionant de informații pe care le-a ordonat și comentat conform afinităților și opțiunilor sale, dar și cu o voință vădită de obiectivitate și rigoare. A evitat să se afilieze unor teorii noi, a cunoscut însă tendințele cercetării literare actuale și s-a confruntat cu unele probleme ale ei.

Studiile reunite în volumul postum *Perspective și confluențe literare româno-franceze* sînt grupate în două secțiuni. Din prima fac parte studii de istorie literară cu caracter mai general (*Introducere la o istorie a istoriilor literaturii franceze, Periodizare și curente în literatură franceză a secolului al XIX-lea*) și studii despre scriitori aparținînd celor două mari epoci "clasice" ale literaturii franceze - secolele al XVII-lea și al XIX-lea - cercetate cu predilecție de Ion Brăescu (Molière, Pascal, Vigny, George Sand, Stendhal, Mérimée, Daudet, Zola). Studiile comparatiste din secțiunea a doua prezintă diferite aspecte ale receptării literaturii franceze în spațiul cultural românesc. Ion Brăescu pledează pentru o viziune originală - proprie cercetătorilor români - asupra literaturii franceze. Studiul *Pentru o viziune românească a istoriei literaturii franceze* are, în această perspectivă, o valoare programatică. Literatura franceză în traducerea scriitorilor români beneficiază de un amplu studiu de sinteză și de două excelente studii asupra operei de traducători din literatura franceză a lui Eminescu și Arghezi. Atenția istoricului literar se îndreaptă de asemenea spre receptarea unor autori francezi în România (Rostand, Zola) și spre unele cercetări românești de excepție asupra literaturii franceze (remarcabilul studiu al lui Mihail Sebastian despre *Correspondența* lui Proust).

Cartea lui Ion Brăescu adaugă unor interpretări consacrate - pe care le preia și le nuanțează - altele, noi, rezultate din efortul de a surprinde în textul clasic elemente moderne și anticipări ale unor tendințe actuale. Într-o astfel de lectură, memorialistul Stendhal, autorul unanim recunoscut al unei opere de moralist de tip clasic, se dovedește a fi un scriitor modern, situat pe bună dreptate de Ion Brăescu mai aproape de reporterii zilelor noastre decît de contemporanii săi Lamartine și Chateaubriand (*Stendhal turist*). La fel de modern este și romancierul Stendhal, pe care Ion Brăescu îl consideră - întemeindu-se pe o foarte interesantă analiză - un "precursor al Noului Roman" (*Funcția stilistică a lui "etc." la Stendhal*). La rîndul ei, George Sand devine, în lectura lui Ion Brăescu, "o autoare foarte apropiată de sensibilitatea și obsesiile omului de azi", în special prin *Consuelo*, roman polivalent, neașteptat de modern (*George Sand după o sută de ani*). "Nu vi se pare că *Scriisorile provinciale*

nu sînt altceva decît nişte comedii?" întrebare, despre opera lui Pascal, contemporanul său Racine. După trei secole, Ion Brăescu dă un răspuns la întrebare, dezvăluind fața ironică, mai ascunsă, a severului Pascal (*Ironia lui Pascal*), tot așa cum, în consens cu alți cercetători actuali, evidențiază unele valențe poetice, mai puțin remarcate, ale operei lui Zola (*Arta simetriei la Zola*).

Cartea lui Ion Brăescu se citește cu interes, atît ca sur-să de informații, unele din ele inedite, cît și ca istorie a receptării unor scriitori și opere. I s-a reproșat în general istoriei literare de a fi o "suită de monografii" sau, cum spunea Roland Barthes, o "succesiune de oameni singuri" avînd din istorie doar numele. Pe Ion Brăescu nu-l interesează "oamenii singuri". Atent la dialectica raportului dintre operă și cititor /critic/ istoric, el este preocupat de problema lecturii, a receptării operei, recuperînd astfel pluralitatea semantică - istoricește constituită - a textului literar. Numeroase pagini ale cărții urmăresc procesul de receptare a unor scriitori (G. Sand, Zola, Rostand, P. Istrati, A. France etc.), cu sinuozitățile și contradicțiile sale: opere care cad în uitare și opere care ies din umbră, lecturi care deformează și lecturi fidele, diferite "accidente" cum ar fi "ghilotinarea" unor scriitori și idolatriizarea altora de către istoriile literare.

Conștient de subiectivismul inevitabil al demersului său (orice istorie literară "trebuie consultată cu circumspecție") Ion Brăescu își expune ideile fără a căuta să-și impună punctul de vedere, evițînd pericolul dogmatismului și al "fetișizării". Istoria literară îi apare pe bună dreptate cu atît mai fascinantă cu cît privește literatura prin prisme mai diferite, permițînd cititorului să-și formeze "o imagine complexă și mai pătrunzătoare despre un autor, o operă, cu curent literar, o perioadă, o epocă" (p. 29). Atitudinea sa e cea a unui adevărat om de cultură. Impresionează, în cartea sa, respectul pentru valorile culturii și pentru gîndirea altora, atenția cu care comentează lucrările de critică și de istorie literară, recunoscînd ceea ce este important în fiecare dintre ele.

Lucrările lui Ion Brăescu nu au încă - pentru cei care am avut marea șansă să-i fim studenți și apoi colegi - acea "existen-

ță autonomă care cu timpul șterge orice conotație subiectivă atașată numelui unui autor" (Angela Ion, *Cuvânt înainte*). Rîndurile noastre vor să fie și ele, înainte de toate, un omagiu.

MARGARETA GYURCSIK

DAMIAN P. BOGDAN, *Paleografia slavo-română*, Editura didactică și pedagogică, București, 1978, 375 p.

Lucrarea se remarcă printr-o serie de contribuții originale, erudiție și competență, atribute care o situează pe un plan superior față de studiile apărute pînă în prezent.

În primul rînd atrag atenția cîteva paragrafe noi în *Introducere*, cum sînt: *Concepții vechi și noi în paleografie*, *Importanța și utilitatea paleografiei* și *Tehnica în serviciul paleografiei*.

În continuare lucrarea se distinge prin spiritul românesc dominant, subliniindu-se contribuția slavistilor români în diferite probleme, apoi cea a străinilor, dar în spirit de obiectivitate.

Pentru prima oară se studiază scrisul izvoarelor paleografice - manuscrise și documente - din Banat, Transilvania și Maramureș; se arată contribuția românească la dezvoltarea alfabetului chirilic, în sensul creării de către români a literei ge/ gi; se aduc argumente și se dă o nouă dată privind introducerea alfabetului chirilic la români. În capitolul V se semnalează, pentru prima oară într-o lucrare de paleografie slavă, scrisul capital, o nouă caracterizare a uncialei, a semiuncialei și a cursivei, ființarea a două tipuri ale cursivei, primul tip fiind relevat prin două variante studiate ca atare. Apoi crearea de către autor a termenilor: *minuscule veche* și *minuscule nouă*. Se evidențiază pentru prima oară literele și cifrele grecești, cît și latine în paleografia româno-slavă. Noi sînt tipizarea tuturor abrevierilor și a literelor înscrise și suprascrise. Se subliniază activitatea cîrturarului de la Putna, protopsaltul Evtatie, care a creat cel dintîi *Imnologic* copiat apoi în țările slave. Se relevă și se subliniază că întotdeauna scrisul a început și

s-a dezvoltat pe baza următoarelor principii: economie de timp și spațiu, minimul de efort și maximumul de randament, ce de altfel diriguiește orice muncă a omului. Imuabilitatea este străină evoluției scrisului, ca și orice alt fenomen dintr-o orînduire socială. De aceea, constată Damian P. Bogdan, nu există un tip grafic curat.

Spiritul creator al scribilor din scriptoriile românești a făurit următoarele în domeniul paleografiei româno-slave: unciala manuscritică de tip II; cristalizarea și dezvoltarea puternică a semiuncialei în minăstiri și în unele cancelarii din țările române, multiple variante grafice ale minusculei; cea de a doua variantă a cursivei de tip I - opera lui Gavriil Uric -; cursiva de tip II, stilizată după semiunciala paleografică româno-slavă; multe abrevieri prin contracție, prescurtările prin suprascriere, privind nume de: categorii sociale, demnități, județe, monede, unele toponime și antroponime, monogramele din manuscrise, monocondiile strălucitului cărturar și miniaturist, mitropolitul Anastasie Crimco, și cele din acte de la domnul Moldovei, Ștefan Tomșa; tipurile II și III ale literelor înscrise; dezvoltarea puternică a tipului II al literelor suprascrise; tipul III ale acelorași caractere și versiunea românească a celui de al IV-lea alfabet criptic. În sfîrșit, o contribuție românească la dezvoltarea paleografiilor slavo-chirilice o constituie faptul că majoritatea manuscriselor moldovenești în semiuncială au avut o caligrafie atît de pregnantă, încît aceasta a dus nu numai la imitarea semiuncialei moldovenești în țările slave, ci și la făurirea din grafemele caligrafice ale manuscriselor din Moldova a matritelor primei tipografii de la Moscova din secolul al XVI-lea. Eruditul slavist studiază pentru prima oară în paleografia slavă manuscrise și documente scrise în provinciile istorice românești - Țara Românească, Moldova, Transilvania, Maramureș și Banat -, dovedind că a existat o tradiție grafică ce mergea din provincie în provincie, subliniind și faptul că *Liturghierul* de la 1508 al lui Macarie are forme de litere luate din scrisul lui Gavriil Uric.

Cercetarea concomitentă a scrisului textelor paleografice româno-slave și româno-chirilice dovedește că din punct de vedere grafic a ființat o strînsă legătură organică, o puternică tradiție a scrisului între izvoarele respective scrise în țările române.

În partea a doua a lucrării, în *Album*, spre a se întui
cît mai bine variantele ductive ale unor litere identice, auto-
rul lucrării a reprodus prima pagină din *Evanghelia* lui Matei du-
pă șase tetraevangheliare.

THEODOR N. TRĂPCEA

ZELLIG S. HARRIS, *Notes du cours de syntaxe*, Traduit de
l'anglais par Maurice Gross, Editions du Seuil, Paris,
1976, 239 p.

Cursul de sintaxă transformatiională pe care l-a ținut Zel-
lig S. Harris la universitatea Paris-VIII(Vincennes) în anul uni-
versitar 1973-1974 este important atît din cauză că în el cunoscu-
tul gramatician american își expune pentru prima oară pe larg con-
cepția sa despre sintaxă, cît și pentru că el reprezintă una din
puținele sintaxe transformatiionale cvasi-complete ale limbii engle-
ze.

Plecînd de la premise pe care le împărtășesc și reprezen-
tanții transformatiionalismului chomskyan - (1) enunțul este o sec-
vență de "cuvinte ce apar în combinații diverse", (2) nu toate
enunțurile sînt gramaticale, (3) gramaticalitatea este gradabilă,
(4) gramatica trebuie să fie în stare (a) să explice ambiguitatea
sintactică, (b) să determine gradul de gramaticalitate al fiecărui
enunț, și (c) să descrie atît "secvențele de clase de cuvinte ce
constituie formele enunțurilor", cît și "secvențele de cuvinte
reale ce constituie discursurile reale". (p. 22) -, Harris pre-
zintă în cele cinci părți ale cursului - "Résumé", "Présentation
générale", "Les opérateurs", "Les réductions" și "La grammaire en
termes des variantes" - o sintaxă non-chomskyană ce se bazează pe
noțiunile de echivalență sintactică și de expansiune (pp. 13-16),
și ce poate fi rezumată după cum urmează.

Elementele primitive sînt *fonemul* și *cuvîntul* (pp. 23-24),
iar "discursurile sînt formate plecînd direct de la cuvinte. (p.
20) deoarece "morfemele sînt mult mai complexe și mai greu obser-
vabile decît cuvintele." (p. 21). Cuvintele sînt împărțite în *ope-
ratori* și *argumente*, operatorul presupunînd argumentul (adică
fiînd introdus după acesta) (pp. 25-26). Distincția aceasta este
relativă, în sensul că argumentele pot funcționa la rîndul lor

ca operatori. Argumentele ce nu pot juca rolul de operatori se numesc argumente elementare, iar operatorii aplicați argumentelor elementare sînt numiți operatori elementari. Aplicîndu-se operatori argumentelor se obțin *discursuri* - discursul fiind "o secvență de cuvinte care constă dintr-un operator concatenat cu unul sau mai multe argumente ordonate." (p. 26) -, din care printr-o operație de segmentare se obțin apoi *enunțuri* (p. 21). Discursul elementar este alcătuit dintr-un operator elementar aplicat unor argumente primitive și coincide cu enunțul elementar.

Mulțimea discursurilor are două submulțimi principale, și anume: (1) "submulțimea discursurilor de concatenare" (sau "de strictă introducere"), care conțin "toate informațiile vehiculate de limbă în totalitatea ei.", și în care cuvintele își păstrează forma de bază (p. 21), și (2) submulțimea celorlalte discursuri. Aceasta din urmă cuprinde discursurile "ce parafrazează discursurile de strictă concatenare" (p. 23) și sînt descrise pornind de la acestea (care nu sînt "sursa tuturor celorlalte discursuri", ci "reprezentanții definitorii ai claselor de echivalență ale mulțimii discursurilor." (p. 38)), cu ajutorul transformărilor. Transformările nu afectează "informația obiectivă și sensul vehiculat de discursurile de strictă concatenare." (p. 39) și sînt în număr de patru: (a) *reducția* - transformare perifrastică ce precede orice altă transformare și ia înfățișarea suprimării și a pronominalizării; (b) *atașarea* - combinarea elementelor pentru a da naștere la alte unități sintactice; (c) *morfefonemica* - modificarea morfologică impusă de context, și (d) *permutarea*.

Cu toate că abandonează modelul "de la morfem la enunț"¹, asimilează anumite idei ale generatiștilor - cum ar fi transformarea cauzativă sau hiperpropoziția -, și, din dorința de a permite o mai temeinică investigare matematică a modelului, se străduiește să simplifice aparatul formal (reducînd la minimum numărul conceptelor fundamentale și al regulilor) fără să diminueze adecvarea empirică a modelului, Harris nu reușește, totuși, să formuleze o sintaxă mai satisfăcătoare decît cea de tip chomskyan - pentru că (1) sintaxa sa nu este *predicativă*, ci *descriptivă* - mai precis, sintagmatică; (2) transformările sînt tot relații

între discursuri, și nu între structuri abstracte; (3) încercînd să elaboreze o sintaxă mai puțin abstractă și, prin urmare, mai naturală decît cea chomskyană, Harris ajunge în cel mai fericit caz să dea traduceri informale ale unor structuri foarte abstracte (de genul celor specifice semanticii generative); nu rareori, însă, el postulează transformări greu de argumentat (de altfel, Harris nu oferă întotdeauna argumente în favoarea soluției pe care o propune) și de acceptat, cum ar fi: *La vie de mastodontes ici date d'avant la période glaciaire. --- Les mastodontes ont vécu ici avant la période glaciaire.* (p. 48), *He reversed someone's doing the knot. --- He undid the knot.* (p. 207), *Je rapporte son arrivée a son argument 1.2 identique à l'argument 2.1 dans son arrivée a lieu avant que je rapporte a ses arguments 1.1 et 1.1.1 identiques à 2.2. --- Il est arrivé.* (pp. 158-159).

Notes du cours de syntaxe este de un real folos celor ce urmăresc să se familiarizeze cu gîndirea lui Zellig S. Harris, precum și celor care doresc să surprindă dialectica teoriei gramaticale în zilele noastre.

N O T E

1 Pentru o analiză critică a ideilor lui Harris, vezi Nicolae Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Librairie Plon, Paris, 1967, pp. 232-246; iar pentru o prezentare a unor lucrări ulterioare ale lui Harris, vezi Tae-yong Pak, "Review of *Discourse analysis reprints* by Zellig S. Harris", *Language*, volume 46, number 3, 1970, pp. 754-763 și Michael B. Kac, "Review of *Papers in structural and transformational linguistics* by Zellig S. Harris", *Language*, volume 49, number 2, 1973, pp. 466-473.

IOAN N. BITEA

VICTOR IANCU

(1909-1981)

Cu inimile cernite ne-am luat supremul rămas bun de la cel care a fost profesorul Victor Iancu. *A fost* - o vorbă cutremurătoare! - omul atît de prezent în viața Facultății noastre, de la înființarea ei, pînă mai zilele trecute - vreme de aproape un sfert de veac. Sobru la ora de curs, cumpănit, calm și drept la conducerea catedrei de literatură universală și comparată, apropiat, discret, patern cu studenții, sfetnic și călăuzitor atent al doctoranzilor pe care îi avea în grijă, volubil, generator de aleasă voie bună în clipele de răgaz și destindere - avea o artă a evocării verbale ieșită din comun, trecuse prin multe, știa multe și cunoscuse pe mulți și uneori, ca prin farmec, din negura trecutului, în inflexiuni vocale caracteristice și chiar detalii mimice, prindeau viață în fața noastră întîmplări și oameni din istoria socială, literară și artistică românească din ultima jumătate de secol - omul acesta nu mai este printre noi.

Rămîne, fără îndoială, dincolo de o activitate publicistică din cele mai bogate, consemnată fie în presa cotidiană, fie în publicații literare, de la "Gînd românesc" și "Luceafărul" la "Scrișul bănățean" și "Orizont", contribuția sa, mult mai întinsă și mai substanțială de cît se știe îndeobște, în domeniul esteticii, al teoriei literare, al exegezei comparatiste și al eseului. Mărturii stau teza de doctorat, cu titlul *Semnificația formei în estetică*, susținută la München, cu reputatul fenomenolog Alexander Pfänder, studiile înserate în *Metodologia istoriei și criticii literare*, în prestigiosul volum *Esteticieni români în Analele Universității din Timișoara*, numeroase comunicări la sesiuni științifice, consfătuiri și congrese, în țară și peste hotare, și, nu în cele din urmă, o culegere editată de Universitatea noastră în 1973, cuprinzînd materiale de la simpozionul închinat lui Tudor Vianu, cel ce i-a fost maestru și de care l-a legat o frumoasă, tandră și respectuoasă prietenie. Un volum con-

sistent care se afla pe masa sa de lucru pentru revizuire, va vedea în curînd lumina tiparului la Editura Facla.

Dascălii nu au vîrstă. Il revăd ca pînă acum cîteva zile, cu ani grei și mulți în urmă, cînd, în timpul războiului, la Universitatea din Cluj vremelnic refugiata la Sibiu, am luat parte, cu viu interes la prelegerile și dezbaterile proseminarului său de estetică și critică literară. Față de cursul de estetică, unde se predă disciplina clasică, tradițională, nu în opoziție, ci în prelungirea și completarea sa, proseminarul aducea la zi ipostazele cele mai noi, ale acesteia, de la știința generală a artei, la fenomenologie și axiologie; mai apoi, aderînd la manifestările teatrului de la Seminarul de estetică condus de Liviu Rusu, ale Cercului literar studențesc "Octavian Goga", de care s-a desprins curînd "Cercul literar din Sibiu", semnînd, cot la cot cu membrii săi, curajosul manifest care pleda pentru o direcție umanistă, ca o sfidare la adresa ideologiei oficiale a vremii, favorizînd accesul nostru la coloanele revistei "Saeculum", incitîndu-ne la activitate creatoare și cutezanță în gîndire, publicînd, de asemenea, ca un semn al legăturii între generații, un eseu în primul număr al "Revistei Cercului Literar".

De atunci și pînă acum am avut mereu în minte lecția generoasă a cultului ideilor, a dragostei față de adevăr în știință, a necesității informației riguroase și a limpezimii stilistice. Mai presus de toate a fost modelul perpetuu al spiritului și atitudinii academice, întemeiată pe demnitate și valoare, pe probitate științifică, orizont cultural și responsabilitate civică și morală. Acestea le-am deprins deopotrivă de la asistent, conferențiar, profesor și profesor consultant, în egalitate deplină cu sine de-a lungul unei întregi vieți.

Căci dascălul nu are vîrstă, iar în inimile celor ce i-au fost învățăței, cu mai mulți sau mai puțini ani pe umeri, amintirea lui este fără sfîrșit.

DELIU PETROIU

CLIO MĂNESCU

(1929-1981)

Intr-un secol pragmatic și grăbit, cel mai adesea gălăgios, cine trăiește cu discreție poate fi dat cu ușurință la o parte, însă nu poate fi împiedicat să crească în conștiința oamenilor de bună credință deasupra celor mai mulți. Așa - cu nobilă discreție - a trăit Clio Mănescu și tot așa s-a stins.

Născută la Tîrgu-Mureș (17 iulie 1929) într-o familie de intelectuali, Clio Mănescu s-a stabilit mai apoi la Timișoara unde și-a încheiat studiile liceale în anul 1948. Absolventă din 1952 a secției de limba și literatura franceză a Universității din Cluj, și-a completat studiile între anii 1953-1958 la Institutul de limba și literatura rusă "Maxim Gorki" din București. Între timp, după ce a fost vreme de un an profesoară la Școala medie de băieți nr. 1 din Timișoara, a devenit asistentă de limba rusă, rînd pe rînd la Institutul politehnic, la Institutul agronomic și, în 1956, la Institutul pedagogic de 5 ani din Timișoara. Aici, la viitoarea Universitate, a început să activeze în 1957, sub conducerea regretatului profesor Victor Iancu, în cadrul disciplinei și apoi al catedrei de literatură universală și comparată spre care o conduseseră atît preocuparea timpurie pentru literatură, cît și cunoașterea temeinică a principalelor limbi europene. A devenit lector în anul 1962, iar în 1973 și-a susținut la Universitatea din București, unde i-a fost conducător științific profesorul academician Alexandru Dima, teza de doctorat cu titlul *Mitul antic elen în dramaturgia contemporană*, publicată ulterior la prestigioasa editură "Univers" (1977).

Fără a face paradă de erudiție, autoarea și-a întemeiat lucrarea pe o bibliografie fundamentală, din care nu lipsesc filozofii interesați de tragedia antică (Hegel, Nietzsche, Heidegger), istoricii și analiștii miturilor și ai figurilor arhetipale (M. Eliade, C.G. Jung, K. Kerény, W. Otto), cercetători ai teatrului tragic (M. Scheler, A.M. Frenkian, L. Rusu, P. Szondi), ori ai teatrului modern în relație cu cel antic (K. Ham-

burger, J.M. Doménach, G. Steiner), comparațiștii (T. Vianu, R. Wellek, R. Trousson), după cum nu lipsește nici perspectiva mai nouă, structural semiotică, asupra miturilor și a relațiilor lor cu literatura (Cl. Lévi-Strauss, R. Barthes, J.M. Lotman, U. Eco). Pe toți, Clio Mănescu i-a citit cu deplin folos, însă nu obedient, ci filtrându-i printr-o interpretare critică echilibrată. Cu aceeași măsură și lipsă de ostentație sînt dezvoltate punctele de vedere originale, izvorîte din lectura adîncită a principalilor autori care au reluat în diferite variante teme antice: H. von Hofmannsthal, G. Hauptmann, J. Giraudoux, J.-P. Sartre, E. O'Neill, R. Stanca, etc. Cartea înaintează logic și firesc din spre o problematică generală spre cele mai convingătoare exemplificări. Sînt studiate în ordine structura mitului, nivelele semnificației lui, devenirea literară, varianta teatrală a acestei literaturi, cu deosebire cea tragică, iar în ultimele capitole se insistă asupra eroilor mitici care au prilejuit cele mai fertile ipostazieri dramatice: Oedip, Antigona, Electra și Oreste. Faptele nu rămîn niciodată izolate și nu se înlănțuie doar istoric, ori nu se închid doar în cîmpul literaturii, ci dobîndesc explicații cuprinzătoare - prin referiri întotdeauna justificate la gîndirea filozofică și antropologică -, fără să se piardă din vedere specificitatea literară a procesului observat. Cu foarte sigure determinări teoretice, sînt date la iveală relațiile diverse dintre autorii moderni și teatrul antic, relații care merg de la fidelitatea față de spiritul și compoziția aceluși teatru pînă la masive transformări. Perspectiva formală se articulează strîns cu cea de adîncime, principala cauză a modificărilor de structură fiind descoperită în confruntarea dintre întrebările veacului nostru și tiparele teatrului grec. Totodată, se cercetează cu deosebită finețe continuitatea de gîndire implicată mai cu seamă în menținerea - în mai mică sau mai mare măsură - a perspectivei tragice asupra evenimentelor.

La capătul lecturii, cititorul are sentimentul de a-și fi format o imagine autentică asupra unui aspect însemnat al artei secolului nostru, dar și de a fi înaintat mult, aproape pe ne-simțite, în înțelegerea spiritualității acestei literaturi.

Aceleași însușiri se regăsesc în studiile din ultimii ani, referitoare la literatura de confesiune, ca și în cealaltă latură

a cercetării autoarei, cuprinzînd articole despre literatura comparată și realizările ei în țara noastră. Cercetarea se prelungește - cu o grijă în plus pentru metoda superior didactică a expunerii - în cursul universitar despre romantism și realism (1974), precum și în cel despre curente literare în a II-a jumătate a secolului al XIX-lea (1975).

Dealtfel, studenților Clio Mănescu le-a dat - cum ne-a dat și nouă, celor alături de care a muncit - ce a avut mai de preț: o prezență umană de o rară distincție. Le-a dat sentimentul că, în preajma ei, sînt ei înșiși mai delicăți și mai buni. În aceia care au avut calitatea sufletească necesară pentru a nu pierde acest sentiment, vorba pe care o spunem la dispariția oamenilor cunoscuți - nu-i vom uita! - dobîndește o rezonanță în plus. Ei n-o vor putea uita pe Clio Mănescu, deoarece în ființa lor spirituală se află pentru totdeauna o parte din ființa profesoarei lor.

LIVIUȘ CIOCĂRLIE

MAURICE GREVISSE

(1895-1980)

La sfârșitul lui octombrie trecut (1980), poșta îmi aducea din Belgia o frumoasă carte și o veste tristă. Cartea avea ca autori pe M. Grevisse și A. Goosse, iar ca titlu: *Nouvelle Grammaire Française*. Pe prima pagină a ei citeam cu emoție și uimire o dedicație: "A Monsieur E. Tănase, en souvenir de Maurice Grevisse (décédé le 4 juillet 1980), qui avait pour lui tant d'es-time. A. Goosse, le 4 oct. 1980".

Îmi venea, si-mi vine și acum, greu să cred că reputatul autor a lui *Le Bon Usage* nu mai este în viață. Timp de cincisprezece ani am fost într-o corespondență neîntreruptă, schimbînd, de o parte și de alta, cu o deosebită bucurie, lucrările publicate. Cu un an înainte numai (1979), la primirea ultimei noastre lucrări (A.-M. Tănase și E. Tănase: *Le français contemporain*), M. Grevisse ne scria: "J'ai reçu avec grand plaisir les trois brochures que vous avez eu l'aimable pensée de m'envoyer. De tout coeur merci. Ce sera un des ornements de ma bibliothèque".

Știam că savantul belgian avea o vîrstă înaintată - în 1975 fusese sărbătorit cu ocazia împlinirii a 80 de ani. Și totuși, cum să te obișnuiești cu gîndul că neobositul lingvist, care nu-și acordase o clipă de răgaz în viață, acum și-a părăsit, pentru totdeauna, masa de lucru și toate cîte i-au fost dragi în decursul laborioasei sale existențe.

Viața și destinul lui M. Grevisse au fost unele din cele mai exemplare. S-a născut la 7 oct. 1895 la Rulles en Gaume (Luxembourg belge). Era al doilea din cei cinci copii ai unui potcovar, în a cărei casă se vorbea doar dialectul loren. La terminarea școlii primare, tatăl voia să-și țină fiul pe lingă sine, spre a-l învăța și pe el meseria lui. Dar tînărul Maurice simțea în mintea și inima lui o puternică dorință de învățătură. El reușește să-și convingă părinții și își continuă studiile la Călu-

1 Datorăm datele bio-biografice editorului operelor lui M.G., DUCULOT, de la care le-am obținut prin amabilitatea acad.prof. A. Goosse.

gării Marişti din Arlon. Absolvă Şcoala Normală din Carlsbourg (locul întâi) şi apoi pe cea medie din Marlonne, după care e numit profesor de limba franceză la Şcoala Orfanilor Armatei de la Marneffe. În acelaşi timp îşi continuă studiile, se înscrie la Universitatea din Liège, unde îşi ia mai întâi licenţa în filologia clasică, apoi doctoratul în filozofie şi litere cu o teză despre limba lui Horaţiu în *Ode* şi *Epode* (1925).

Începînd din anul 1927 şi pînă la pensionare funcţionează ca profesor de latină, greacă şi franceză la Şcoala Regală de Cadeţi de la Namur, de la Seille, şi apoi de la Laeken. Dar cu obţinerea diplomelor şi apoi a funcţiei, setea de studiu a lui M. Grevisse nu se potoleşte. Numai că de acum nu se va mai mulţumi să studieze şi acumuleze, ci va căuta să elaboreze el însuşi.

Astfel, pornind de la revizuirea unei gramatici şcolare de limbă franceză cu scopul de a o "împropăta" (şi aceasta la sugestia unui coleg) M.G. ajunge să dea o adevărată nouă gramatică, care va apare - nu fără greutate - sub titlul ce va deveni în urmă faimos, *Le Bon Usage*. O lucrare impunătoare chiar de la prima ediţie (704 pagini), ea îşi va dubla volumul (1536 pag.) la ultima ediţie, a 11-a, în 1980. Această operă s-a bucurat de un mare succes nu numai în ţară, ci şi peste hotare. În 1942, A. Gide o considera drept "cea mai bună gramatică franceză". Ediţiile următoare nu stîrnesc mai puţină admiraţie din partea scriitorilor, precum G. Duhamel, H. Bazin ş.a., ca şi a unor specialişti ca R. le Bidois, P. Robert etc. *Le Bon Usage* este recunoscută ca "prima gramatică franceză a timpului nostru", iar autorul ei ca un "Vaugelas al secolului al 20-lea".

Dar M. Grevisse nu era numai un savant, ci şi un pedagog şi, în această calitate, el scrie pentru uzul şcolar lucrări care prin numărul ediţiilor vorbesc singure despre valoarea şi succesul lor. Astfel, în 1939 publică *Précis de grammaire française*, care va cunoaşte un număr de 28 de ediţii, cea de-a 29-a apărînd, sub titlul *Nouvelle grammaire française* (în colaborare cu prof. A. Goosse).

Doi ani mai tîrziu, acest "Précis" este urmat de *Exercices sur la grammaire française*, apoi în 1944 de *Dictées françaises* (10 ediţii), iar în 1950 de *Cours d'Analyse grammaticale*, o

versiune pentru elevi (7 ed.) și alta pentru profesori (6 ed.), lucrări care, întocmai ca și *Le Bon Usage*, "fac înconjurul lumii și cuceresc întreaga lume școlară francofonă" (M.G. Duculot).

Un ghid practic *Le français correct*, publicat în 1973, este urmat și el de alte două studii: *Savoir accorder le participe passé* (1975) și *Quelle préposition employer* (1977).

Dar M. Grevisse a ținut, timp de zece ani (1961-1970), și cronica limbii în jurnalul "La Libre Belgique". Cronicile scrise aci au făcut obiectul a cinci volume de *Problèmes de langage*.

Așa cum rezultă din cele de mai sus, activitatea lingvistică a lui M. Grevisse a fost cu adevărat prodigioasă. Exprimată în cifre, ea se prezintă astfel: 11 titluri de volume, reprezentând aproape 6000 de pagini, cu 115 ediții!

Se cuvine să adăugăm la cele de mai sus și faptul că pe lângă satisfacțiile de ordin științific și profesional, M. Grevisse s-a bucurat și de aprecieri și recunoaștere și din partea unor organe și instituții oficiale.

Belgia, Franța, Elveția îi acordă rînd pe rînd premii (Keyn în 1939, Vaugelas în 1961, Albert Counson în 1970), ordine și medalii (Cavaler și Ofițer al Ordinului Leopold, Ofițer și Comandor al Ordinului Coroanei, Comandor al Palmelor Academice și Ofițer al Legiunii de Onoare din Franța; Medalia de Aur al Orașului Bruxelles); regele Belgiei îl invită la Palatul său regal, iar comuna natală dă uneia din străzile sale numele fiului fostului său potcovar, Maurice Grevisse.

În plină activitate științifică- dovadă *Noua gramatică franceză* - Maurice Grevisse se stinge la 4 iulie 1980, cum mi-o indică dedicația trimisă de dincolo de moarte, prin grija colaboratorului la ultima lucrare, acad. A. Grosse; o dedicație care mi-a lăsat un gol adînc în suflet.

EUGEN TANASE

C R O N I C Ă

Prezența Facultății de filologie în viața științifică și culturală s-a făcut simțită, în anul 1981, prin organizarea unor acțiuni atât pe plan local, cât și pe plan național.

Astfel, la Sesiunea comună de comunicări științifice a cadrelor didactice și a studenților, dedicată aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, care s-a desfășurat în zilele de 21-22 martie la Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, a fost reprezentată prin 15 secții, însumând un număr de 172 de comunicări.

Cel de al VIII-lea Colocviu național de folclor, cu tema *Tendințe metodologice și teoretice în folcloristica contemporană*, manifestare organizată de Cercul științific de folclor al Facultății de filologie, s-a desfășurat în zilele de 30 octombrie - 1 noiembrie.

Această manifestare științifică, devenită tradițională la Universitatea din Timișoara, a reunit cadre didactice universitare și cercetători din diferite centre culturale ale țării.

În ședința plenară, după cuvântările inaugurale rostite de prof.dr. Constantin Popa, rectorul Universității, Ilie Codreanu, vicepreședintele Comitetului de cultură și educație socialistă a județului Timiș, prof.dr.doc. Mihai Pop, președintele Societății internaționale de etnografie și folclor, prof.dr. Eugen Todoran, președintele Cercului științific de folclor, au fost prezentate numeroase comunicări. Amintim câteva dintre ele: prof. dr.doc. Mihai Pop, *Ipoteze și perspective în cercetările etnologice de astăzi*, conf.dr. Pavel Ruxăndoiu, *Diversitate și consens în cercetarea folclorică actuală*, prof.dr. Eugen Todoran, *Preliminarii metodologice la opera folcloristică a lui Mircea Eliade*, conf.dr. Vasile Frătilă, *Elemente lexicale "întunecate" în limba unor creații folclorice*, conf.dr. Corneliu Nistor, *Elementul folcloric - dimensiune a naționalului și universalului în literatură*, lector dr. Vasile T. Crețu, *Logos-ul folcloric. Preliminarii*, lector dr. Doina Comloșan, *Considerații asupra sincrētismului*, lector dr. Stela Mirel, *Textele narative moderne din per-*

spectiva retoricii folclorice, asist.dr. Pia Teodorescu Brinzeu, *Cărțile populare din perspectiva naratologiei contemporane*, asist. Viorel I. Boldureanu, *Structura antropologică a simbolizării*.

Participanții au asistat la un program artistic oferit de ansamblurile folclorice "Doina Timișului", "Timiș 1" și cel al Casei de cultură Buziaș, urmat de dezbaterea: *Dezideratele valorificării scenice a folclorului*.

La sesiunea jubiliară de comunicări, organizată în zilele de 19-20 noiembrie, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la crearea Facultății de filologie din Timișoara, au fost prezentate peste 170 de comunicări.

Adunarea festivă a fost deschisă printr-o expunere cu caracter de bilanț, făcută de prof.dr. Vasile Șerban, decanul Facultății de filologie.

Au rostit alocuțiuni: prof.dr. Constantin Popa, rectorul Universității din Timișoara, prof.dr. Paul Miclău, decanul Facultății de limbi străine a Universității din București, prof. Vasile Bolog, inspector general al Inspectoratului școlar județean Timiș, Ion Marin Almăjan, directorul editurii "Facla" din Timișoara, prof.dr. Eugen Todoran și studenta Ana Răduiescu.

Societatea de științe filologice din R.S.România, filiala din Timișoara a S.S.F., în colaborare cu Facultatea de filologie a Universității din Timișoara, Inspectoratul școlar al județului Timiș, Casa corpului didactic, Asociația scriitorilor din Timișoara, a organizat, în zilele de 30-31 mai, sesiunea științifică națională cu tema *Teoria și practica traducerii*.

La lucrările acestei manifestări naționale au participat, între alții: prof.dr. Angela Ion, prof.dr. Maria Iliescu, prof. dr. Paul Miclău, prof.dr. Leon Levițchi, prof.dr. Henri Wald, prof.dr. Ecaterina Fodor.

În ședința plenară, după cuvântările inaugurale rostite de prof.dr. Angela Ion, din partea Consiliului de conducere al S.S.F., prof.dr. Vasile Șerban, din partea conducerii filialei S.S.F. Timișoara, prof.dr. Constantin Popa, din partea conducerii Universității din Timișoara, Anghel Dumbrăveanu, din partea Asociației scriitorilor, cadre didactice și cercetători din diferite centre universitare au prezentat 98 de comunicări, în cinci secții. Amintim câteva dintre ele: prof.dr. Ivan Evseev, *Intertextua-*

litatea simbolului arhetipal, prof.dr. Ignat Florian Bociort, *Originalitate și epigonism în perspectiva teoriei modelelor*, conf. dr. Livius Ciocărlie, *Considerații asupra conceptului de modernitate*, conf.dr. Margareta Gyurcsik, *Candid - Micromegas: o lectură intertextuală*, lect. Ioan Vultur, *Strategia intertextualității în "Domnișoara Christina"*, asist.dr. Pia Teodorescu Brinzeu, *Discursul dramatic: pragmatic și intertextualitate*, asist. Smaranda Vultur, *Intertextualitate între critică și poetică*, lect. Petru Kottler, *Tipuri de calcuri lingvistice în limbajul presei germane din R.S. România*, lect. Maria Țenchea, *Prepoziția "depuis" - posibilități de traducere în limba română*, lect.dr. Marcel Pop-Corniș, *"Ucenicul neascultător" ca povestitor: metaromanul românesc actual*, asist. Rodica Binder, *Investiții semantice în sonetul "Text" de Ion Barbu*, cercet. șt. Maria Foartă; *Definiții ale toposului. Modelul semiologic al fenomenului*, cercet. șt. dr. Crișu Dascălu, *Vîndtoarea de semne*, conf.dr. Corneliu Nistor, *Textele lui Don Quijote*, lect. dr. Elena Ghiță, *Pentru o definiție a traducemului*, lect.dr. Galina Cernicova, *Cuvintele ce desemnează realii cu specific național și modalitățile de traducere a lor în alte limbi*, lect.dr. Ametista Evseev, *Echivalențe ale expresiilor frazeologice cu component cultural*, asist. Silviu Pepelea, *Traducerea tehnică în învățământul liceal și superior*, asist. Domnița Alexandru, *Traducerea spontană în însușirea limbii române de către străini*, lect.dr. Cristina Stanciu, *Probleme ale relațiilor de echivalență în traducerea din limba română în limba germană*, asist. Ioan Iercan, stud. Mioara Lacrima Dobre, *Implicații politico-economice și sociolingvistice ale traducerilor*.

Facultatea de filologie, în colaborare cu Filiala din Timișoara a S.S.F., Comitetul sindicatului și Centrul de științe sociale, a organizat în ziua de 12 martie o masă rotundă prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la apariția revistei "Viața românească". Au prezentat comunicări: prof.dr. I.D. Lăudat de la Universitatea "Al. I. Cuza" Iași, *Revista "Viața românească"*, prof.dr. Ion Iliescu, *"Viața românească" - instituție, curent, editură și revistă*, conf.dr. Simion Mloc, *Ibrăileanu și "Viața românească"*, lect. dr. Stela Mirel, *Odălinescu și "Viața românească"*. Cei prezenți au vizitat expoziția documentară realizată de prof.dr. Ion Iliescu.

La 26 martie la facultatea noastră s-a organizat simpozionul *Ion Minulescu*. Au prezentat comunicări: prof.dr. G.I. Tohăneanu, *Moment evocativ și lect. Deliu Petroiu, Valori plastice în poezia lui Minulescu*.

În semn de omagiu pentru solia poeziei sociale, militante și naționale a lui Octavian Goga, la Facultatea de filologie s-a organizat, în 2 aprilie, simpozionul *Octavian Goga*. Au prezentat comunicări: prof.dr. G.I. Tohăneanu, *Limba română în poezia lui Octavian Goga*, conf.dr. Simion Mioc, *Modele mitice și mesianism în poezia lui Goga*, lect.dr. Stela Mirel, *Structura de cîntec în lirica lui Octavian Goga*, cercet. șt. dr. Olimpia Berca, *Octavian Goga în evoluția versului românesc*, cercet.șt.dr. Liviu Berca, *Despre polisemia lexicului poetic nuclear al lui Octavian Goga*. Expoziția omagială *Octavian Goga* a fost organizată de prof.dr. Ion Iliescu.

Cercul de bibliofilie a organizat în 4 aprilie, expoziția omagială consacrată aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, cu tema *Literatura militantă și presa muncitorească din România*.

Expoziția omagială consacrată poetului George Bacovia a fost organizată la 30 noiembrie, din fondul bibliotecii prof.dr. Ion Iliescu. Cu acest prilej au prezentat comunicări: conf.dr. Simion Mioc, *Bacovia, poet tragic* și prof.dr. Ion Iliescu, *Cărțile lui Bacovia*.

Expoziția documentar-bibliofilă *Eugen Lovinescu*, consacrată criticului la împlinirea unui secol de la nașterea sa a fost organizată la 2 noiembrie. Expunerea asupra operei criticului a fost făcută de lect.dr. Iosif Cheie.

La inițiativa Colectivului de esperanto-interlingvistică din cadrul Centrului de științe sociale din Timișoara al Academiei de științe sociale și politice din R.S.R., Universitatea din Timișoara în colaborare cu Academia "Ștefan Gheorghiu" și Societatea de științe filologice din R.S.R., filiala Timișoara, a organizat la 18 septembrie o dezbatere pe tema *Democratizarea relațiilor cultural-științifice internaționale*.

La sesiunea științifică "Știință-progres-umanism", organizată în ziua de 21 februarie la Craiova, au prezentat comunicări: conf.dr. Vasile Frățilă, *Toponimie și istorie. Stratificări lingvistice în zona Trnavelor*, cercet.șt. Rodica Sufleteț, *Toponi-*

mie și istorie. Observații privitoare la unele nume de locuri din Banat și Oltenia, cercet.șt. Viorica Goicu, *Sufizul-inț* în toponimia românească, cercet.șt. Paulina Cheie, *Neologismul de origine latino-romanică în "Lexiconul de la Buda"*, conf.dr. Vasile Țăra, *Elemente latinești în graiul din nord-estul Transilvaniei*, cercet.șt.pr.dr. Eugen Dorcescu, *Simbolul în poezia română contemporană*, cercet.șt.dr. Olimpia Berca, *Principii și metode de alcătuire a unui "Dicționar istoric de cuvinte-rimă"*, cercet.șt. Maria Foarță, *Persistența unui "topos" simbolist în poezia contemporană*.

La sesiunea omagială de comunicări cu tema *Modernizarea cercetării și predării în domeniul limbilor și literaturilor străine*, desfășurată la Universitatea din București, în ziua de 17 aprilie, au prezentat comunicări: asist.dr. Doralina Selea, *Reconsiderarea textului din perspectiva structural-sistemică a modernismului*, asist. N. Harsanyi, *Charles Olson și versul protectiv*, asist.dr. Pia Teodorescu Brinzeu, *Cuvânt și imagine în poezia vizuală*, lector dr. Marcel Pop-Corniș, *Cronotopul romanului post-modernist*, asist. C.Chevereșan, *Metoda tehnicii moderniste în romanele lui Patrick White*.

La simpozionul de filologie germanică, organizat de Facultatea de filologie a Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca între 14-17 mai, au prezentat comunicări: lect.dr. Hortensia Pârlog, *More on the Superlative*, conf.dr. Yvonne Lucuța, *Haben + zu + Infinitiv im Deutschen*, lect. Petru Kottler, *Der Anteil des Österreichischen an der deutschen Schriftsprache in Rumänien*, asist. Constantin Chevereșan, *W.C. Williams și poezia română contemporană*, lector Tudor Beșuan, *Rites of Initiation in N. Mailer's Novels*, lector dr. Marcel Pop-Corniș, *The Iconic Illusion in the Poetry of E.E. Cummings*, asist.dr. Doralina Selea, *Mythic Archetypes in Modern English Poetry*, asist. Nicolae Harsanyi, *"Volpone" by B. Jonson, a Comedy of Dissolution*.

La cel de al VI-lea simpozion național de onomastică organizat de Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, între 16-17 octombrie, au prezentat comunicări: conf.dr. Vasile Frățilă, *Rolul împrumuturilor în crearea toponimelor: Prioritatea unei idei*, cercet.șt. Rodica Suflețel și Viorica Goicu, *Despre numele de sate din Banat*.

La simpozionul cu tema *Valea Mureşului vatră de civilizaţie şi cultură românească*, organizat la Săvârşin, în zilele de 7-8 noiembrie, au susţinut comunicări: lector dr. Felicia Giurgiu, *Comentariul stilistic al textului literar*, conf.dr. Vasile D. Țăra, *Despre reromanizarea limbii române literare*, lector dr. Aurel Scorobete, *Didactica limbilor moderne în concepţia lui Pestalozzi*, cercet.şt.dr. Ionel Funeriu, *Sintaxa textului poetic*, lector dr. Iosif Cheie-Pantea, *Eminescu sau negativitatea absolutului*.

La sesiunea ştiinţifică organizată la Institutul de învăţămînt superior din Baia-Mare, între 6-7 noiembrie, au prezentat comunicări: lector dr. Galina Cernicova, *Simbolul filozofic în literatura rusă de la începutul secolului XX* şi asist. Maria Telea, *Termeni de origine engleză în limbajul economic românesc*.

La sesiunea ştiinţifică, cu tema *100 de ani de la naşterea lui Panait Cerna*, organizată la Tulcea, în 10 iunie, prof.dr. Ivan Evseev a prezentat comunicarea *Universul poeziei lui Panait Cerna. Incercare de modelare semiotico-lingvistică*.

La simpozionul naţional F.M. Dostoievski, organizat de S.S.F. Bucureşti, Asociaţia slavistilor din R.S.R., Universitatea din Bucureşti, în zilele de 11-12 decembrie, au prezentat comunicări: prof.dr. Alfred Heinrich, *Dezumanizarea realităţii şi mitul inocenţei în romanul dostoievskian* şi lector dr. Galina Cernicova, *Influenţa lui Dostoievski asupra prozei ruse moderniste*.

Cadrele didactice de la Facultatea de filologie şi cercetătorii de la Centrul de ştiinţe sociale au participat şi la alte manifestări ştiinţifice şi culturale organizate în Universitate, în municipiu, în alte centre universitare, precum şi la sesiunile din cadrul filialei S.S.F. din Timişoara şi filialelor S.S.F. din ţară.

Menţionăm, de asemenea, prezenţa unor cadre didactice la acţiuni cu caracter internaţional.

La cursurile de vară de la Centrul internaţional de semiotică şi lingvistică, organizate în iulie, la Urbino, asist. dr. Pia Teodorescu Brînzeu a condus seminarul cu tema *Limbajul filmului etnografic*.

În cadrul festivalului artei şi creaţiei studenteşti, formaţia de teatru a Facultăţii de filologie a obţinut premiul I pe

țară cu piesa "Sinzana și Pepelea" de Vasile Alecsandri. Studenții: Ion T. Morar, Mihaela Cornea și Cornel Bogdan au obținut premiul special al juriului pentru interpretare.

Formația "Thalia" a secției germană a obținut premiul III. Studenții din cadrul Seminarului etnologic au participat la cea de a III-a ediție a Festivalului național "Cîntarea României" cu spectacolul "Memoria izvorului" obținînd premiul I pe țară. De asemenea, premiul I pe țară și premiul revistei "Amfiteatru" a obținut și ansamblul folcloric "Doina Timișului", cu spectacolul "Bună vreme, omule".

În cursul acestui an au obținut titlul de doctor în filologie un număr de două cadre didactice și un cercetător, cu temele următoare: lector Tudor Beșuan, *Elemente protestatate în romanul englez și american al anilor 1950*, lector dr. Traian Nădăban, *Procedeele analizei psihologice în opera lui F.M. Dostoevski și M. Proust*, cercet.șt. Liviu Bercea, *Lexicul poeziei lui Tudor Arghezi (Perspectivă stilistică)*.

Semnalăm, de asemenea, publicarea, în acest an, a unor cărți la editurile din țară, și anume: Ștefan Munteanu, *Limba română artistică*, București, Editura științifică și enciclopedică, 272 p.; Simion Mioc, *Structuri literare*, Editura Facla, 166 p.; Livius Ciocărlie, *Mari corespondențe*, București, Editura Cartea Românească, 275 p.; Eugen Todoran, *Eminescu, Epopeea română*, Iași, Editura Junimea, 400 p.; Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, Editura Facla, 340 p.; Traian Liviu Birăescu, *Echinor de toamnă*, Editura Facla, 230 p.

În acest an lector dr. Vasile T. Crețu a obținut premiul Uniunii scriitorilor din R.S.R. pentru debut în critica literară și eseu, și premiul Consiliului culturii și educației socialiste, pentru *Ethosul folcloric - sistem deschis*.

Cartea Feliciei Giurgiu *Motive și structuri poetice și a lui Ionel Funeriu, Versificația românească*, au obținut premiul I pentru critică și istorie literară al Consiliului național al culturii și educației socialiste în cadrul Festivalului național "Cîntarea României", etapa republicană.

În anul 1981 au apărut la Tipografia Universității următoarele cursuri: Ivan Evseev - Bujorel Ispas, *Limba rusă contemporană. Morfologia*. Caiet de seminar, 60 p.; Ametista Evseev, *Gramatica*

practică a limbii ruse, 150 p.; Maria Teleagă, *Curs practic de limba engleză pentru studenții anului I de la Facultatea de științe economice*, 98 p.; Iosif Cheie-Pantea, *Istoria literaturii române (1920-1944). Poezia. Partea I*, 116 p.; Ignat Florian Bociort, *Curs de gramatică limbii esperanto*, 207 p.; Ștefan Munteanu, *Probleme ale limbii literare în textul dramatic*, 64 p.; Alfred Heinrich, *Istoria literaturii ruse. Antologie de poezie din secolul al XVIII-lea*, 126 p.; *Caiet de semiotică*, 210 p.; *Literatura latină. I. Poezia*, 129 p.; *Limba poetică și versificație în secolul al XIX-lea (1870-1900). Comparația. Epitetul. Sintaxa poetică. Simbolul*, 98 p.; Corneliu Nistor, *Curs de literatură comparată. Luminile și preromantismul*, 164 p.; Marin Bucă, *Istoria literaturii ruse. Caiet de seminar*, 49 p.; Cristina Stanciu, *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*, 98 p.; Eugen Todoran, *Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga*, 41 p.; Marcel Pop-Corniș, *Modern Fiction*, 264 p.; Marin Bucă, Pavel Rozkoš, Valentin Moldovan, *Limba rusă curs practic*, 63 p.; Maria Teleagă, *Curs practic de limba engleză pentru studenții de la Facultatea de științe economice*, 104 p.; Felicia Giurgiu, *Elemente de stilistică a textului*, 75 p.; Galina Gernicova - Maria Király, *Gramatică practică a limbii ruse. Culegere de exerciții*, 115 p.; Vasile Frățilă, *Culegere de texte dialectale și glosar*, 230 p.; Ștefan Munteanu, *Literatura latină. II. Proza*, 109 p.; Mariana Popa, *Tendințe inovatoare în structura fonetică și fonologică a limbii engleze de azi*, 23 p.

De asemenea, au apărut *Analele Universității din Timișoara. Seria științe filologice*, vol. XVIII, *Studii de literatură română și comparată*, vol. III și *Lucrările cercurilor științifice studentești*, vol. VI și VII.

Ca și în anii precedenți, Facultatea de filologie, în anul 1981, a continuat relațiile de schimb cu publicații din străinătate.

VICTORIA STROESCU

30, —